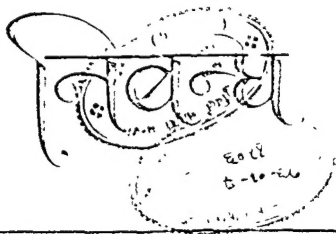




सांस्कृतिका

११८  
विषय



आनंदशिरण उपाध्याय

भारतीय ज्ञानपीठ, काशी

डा० भगवतसङ्ग उपाध्यायजी  
 प्रवर जेवनीमें प्रसूत ये निदग्ध विभिन्न  
 क्षेत्रोंका ज्ञान अपनी परिधिमें समेट जेव  
 ७—धर्म, गार्हस्थ, ब्रह्मा तक । अन्यत्र  
 प्राचीन मन्त्रनिषोका बालावृत्त रूप इन  
 अनुगन्धानमित्र निवन्धनोंमें मल पड़ा है ।  
 ऋग्वेदकी सामाजिक भावभूमि, मिथी  
 चित्रनिर्माणें सृष्टिक्षेत्र पिरामिडोंका  
 आद्यगार्हस्थ मुमैरी-बाबुली जीवननं  
 चित्र, यनानी-रोमन दवताओंके मानवीय  
 आचरण, अफ्रीकी-चीनी लोक-वर्था  
 भाषाकी सुघट शैलीमें प्रस्तुत है ।  
 भाषा और शैली विषयके अनुकूल गरिम  
 और सरल होती गई हैं । अव्यस्त  
 क्षणोंमें इन निवन्धनोंका पागयण पाठकके  
 व्यापक ज्ञान और मनोरंजन दोनों  
 साधक होगा ।





सांस्कृतिक  
निबन्ध

६०११

८-१०-६८



■ सामग्री के लोकोपयोग-दृष्टिकोण से

# सांस्कृतिक निबन्ध

•

६०४४

L १० ६८

भगवतशरण उपाध्याय

भारतीय ज्ञानपीठ • काशी



ज्ञानपीठ लोकोदय-ग्रन्थमाला सम्पादक और नियामक  
श्री लक्ष्मीचन्द्र जैन

प्रथम संस्करण  
१९६०  
मूल्य तीन रुपये

प्रकाशक  
भारतीय ज्ञानपीठ  
रोड, वाराणसी

\*

मुद्रक  
बाबूलाल जैन फागुल्ल,  
सन्मति मुद्रणालय, वाराणसी

६०१८  
[ १०-६८

श्री भागीरथ कानोड़िया को

प्रस्तुत संग्रह मेरे निबन्धोंका है ।

काशी,  
१६-२-६०

—लेखक

## • विषय-क्रम •

१ ऋग्वेदके रोमैण्टिक ऋषि	११
२ ऋग्वेदका समन	१९
३. ऋग्वेदके जुआरी	२४
४. ऋग्वेदमें अगम्यागमन	२८
५. ऋग्वेदमें विरचा, मनो और नियोग	३७
६ ऋग्वेदिक युगमें बट्टालनी-बट्टालनि विवाह	४५
७ मस्वृनके नाट्य	५५
८ भाग	८३
९ चौड-चोनी दन्तवषाएँ	९३
१०. हिमालयकी व्युत्पत्ति	१०५
११ मित्र और पश्चिमी एशियाके साहित्य और जन-विश्वास	१११
१२ प्राचीन मित्रका शकर इयनातून	१२९
१३ बाबुलका व्यापार	१३७
१४ अफीकी दन्तवषाएँ	१४९
१५ यूनानों और रोमन पुराण-कथाएँ	१५७
१६ मध्यकालीन कलाकी पीठिका	१६७
१७ अजन्ता और एलोरा	१७३
१८ मूर्खिला	१८४
१९ भारतीय मस्वृनिका अध्ययन	१९७



सांस्कृतिक निबन्ध



## ऋग्वेदके रोमैण्टिक ऋषि

: ? :

ऋग्वेद प्रौढ साहित्य होता हुआ भी मनुष्यके आदिम उन्नामकी कृति है। उमे पड़ते हुए जैसे हम उसमें घटित जीवनको छूने लगते हैं, उसके देवी-देवताओं तकको, क्योंकि उनका लेबाग इम्मानो है, उनकी मूरत-शक्ल इन्सानो है, उनके भाव-विलास, प्रेम-द्वेष मानवीय है। और ऋग्वेदके मानव ? सर्वथा जीवित चलते-फिरते व्यक्ति, जिनके हर्ष-विषादकी पुकार हम मुन लें, जिनकी मानवीय दुर्बलताएँ मनहपर ही देख लें।

ऋग्वेदका जीवन कविका बाना हुआ मून नहीं, मानवका जिया हुआ जीवन है। उसमें उसके हास्यमें आँसू मिले हैं। जागृत जीवन बीसे भी रोमैण्टिक बानावरण पैदा करता है और जब उसके गाय प्रणयकी स्वच्छन्दता भी मिली हो तब समाजमें ऐसे व्यक्तियोंकी बमी न होगी जो दगुन्तला और बागवदत्ताकी बरें।

गरज कि मानवजातिके उग महान् और तपावपित धर्म-ग्रन्थमें रोमैण्टिक ऋषियों अथवा अन्य कवियोंकी बमी नहीं। प्रगुन लेगमें इन रोमैण्टिक ऋषियोंमेंसे बेकल कुछका उल्लेख करेंगे। द्यावास्व, वशी-वान् और विमदका। गहितामें उनका बार-बार उल्लेख हुआ है, बार-बार उनके बापोंके प्रति गबेत हुआ है, गाधारण गृष्ट वपन, प्रष्टप्र गबेत, प्रगट उदाहरण, उपमा आदिमें सर्वत्र उनकी कथा अनादान टपक पड़ती है।

द्यावास्व कवि था। बंगे लीनो आभिजात्य थे, ऋषियोंके बेटे। पौरोहित्य विसृतिसे बीसे ही पूषक् हो चुका था जैमे रात्रन्व-स्तुति कृति-बाध्यमे। गो द्यावास्व कवि था, ऋषि-पुत्र कवि। परन्तु गदगं स्वभावसे



कवि वह न रहा था, हृदयकी दुर्बलताने, आकाशकी उपेक्षाने, विफल प्रणयकी कष्टानुभूतिने उसे कवि बना दिया। उसका हृदय तब पिघलकर तरल धाराओमें बह चला।

श्यावाश्वकी कहानी प्राचीन साहित्यके रोमांसोंमें-से है। वह ऋग्वेदिक कालकी जनताके लिए आदर्श बन गया जो तबके प्रेमियोंके लिए अनुकरणीय प्रतीक बन गया। वह जब जन्मा तब तक समाजमें घनी-निर्धनकी दीवारें खिच चुकी थी, राजाओंकी दाय पुरतनी हो चुकी थी, राजाका बेटा ही राजा होने लगा था, पुरोहितका बेटा ही ऋषि। परन्तु राजन्यो और पुरोहितोंमें विवाह स्वाभाविक रीतिसे होते थे और उनमें कोई सामाजिक-धार्मिक अवरोध न था। श्यावाश्व राजपुरोहितका पुत्र था।

तब राजा दर्भका पुत्र रघवीति गद्दीपर था और श्यावाश्वका पिता उसी रघवीतिका पुरोहित था। राजाकी एक कन्या थी, अभिराम सुन्दर। थी भी वह ऋषिपुत्र श्यावाश्वके प्रति अनुरक्त और श्यावाश्व तो उसके रूप-ज्योतिका शलभ था ही। समनमें, यज्ञमें, उत्सव-त्योहारोंपर सदा दोनों प्रणयी एक दूसरेसे मिलते और परस्पर रूप-गुणसे आकृष्ट होते। जो वक्तव्य शक्ति न कह पाती वह प्रणय-चेष्टा और भावभंगिमा चुपचाप स्पष्ट कर देती। आकर्षण अनुराग बना, अनुराग भावबन्धन प्रेम। खुले प्रेममें दुराव नहीं होता। श्यावाश्वने प्रेयसीको पत्नी बनाकर चिर सान्निध्य और गार्हस्थ्यका सुख भोगना चाहा। कुछ काल उसने अवसरकी प्रतीक्षा और प्रणयकी घनी चोटें भी सहो, फिर एक दिन प्रेमाविष्ट वह रघवीतिके समीप पहुँचा और उससे उसने उसकी कन्या, अपनी प्रणयिनी, पत्नी-रूपमें माँगी, विवाहका प्रस्ताव किया। पिताको वह सम्बन्ध स्वीकार था पर रानीने ऋषिपुत्रकी वह प्रार्थना अस्वीकार कर दी। उने श्यावाश्वके गुणोंमें कमी जान पड़ी। उसके दामादका आदर्श धनवान् कवि था। श्यावाश्व न धनवान् था, न कवि। रानीने अपनी राजसी समृद्धि देती। कन्याकी अलहद गुलामार भावुकता और भावी जामाताका कठिन दारिद्र्य,

उसकी कविप्रतिभाहीन शिष्टता देखी । रानीको वह अभाव खला । कौन उसकी कन्याकी बहुमूल्य आवश्यकताएँ पूरी करेगा ? कौन उसके मर्मसे उठनी माधोको सार्यक करेगा ? कौन उसके कवि-हृदयकी काम्य अमूर्त भावनाएँ साकार करेगा ? रानीका भय सार्यक था ।

आश्चर्य और अभाष्य कि श्यावाश्वका पिता धनी न था क्योंकि तब ता पुरोहित उस परम्परामे था जिसमे मित्रके पिरामिडो और ऊरकी ब्रह्मके पुरोहित थे, धन-वैभव जिसका दाम था, दावित जिसका वैतालिक । ऋषियों, विगेषकर, ऋषि-पुरोहितोको जैसे दानमें मिली वस्तुओंकी कमी न थी, द्वार पर खड़े घोड़ो-रथोंकी भी कमी न थी, बखारमे भरे अन्नकी भी सीमा न थी, घरमें मोनेकी चमककी भी कमी न थी । पर दुर्भाग्य कि पिताके पास धन न था । श्यावाश्व उस कवि-परम्परामे भी जन्मा था जिसके ऋषिने उपाके ललित गानकर काव्य-जगत्में अपना साका चलाया था । पर अभाष्य कि स्वयं उसकी जिह्वासे भारती मुखरित न हुई थी । विवाह रुक गया, सुगल प्रणयी विलग हो गये ।

श्यावाश्व कवि न था, पर नि गन्देह कवि-हृदय था । अट्ट कवि-परम्पराकी अव्यक्त दाय उसकी थी । और अब जो मर्मको टेम लगी तो राग-रन चू पड़ा । राजकन्याका मादक सौन्दर्य, उसका मंदिर भाव-विन्यास श्यावाश्वके धन-वनमें रम गया । उन्हें वह भुला न सका । नीरव एवान्त उसके प्रणयको शविन और दालीनता देने लगा, स्मृति टोमने लगी । प्रणयकी चेचना बृष्टकी चेचना नभूति । ऋषिपुत्र विलग उठा । यह प्र

जो निर्वनतामें  
सुनुमार था,  
सीमा होनी है,  
गरिम प्रणयकी  
अविवल भाव-  
विन मानम-गट

पर लिखती जाती। भावबन्धकी गाँठें खुल पड़ी, सोतेका निर्मल रस अन्तरसे उमड़ आया, कविकी वाणी फूट पड़ी। उपेक्षित प्रणय आर्त स्वरमें चीत्कार कर उठा। कविका करुण विलाप छन्दके परोपर दिशाओं में तिर चला, उसने आकाशकी परिधि नाप दी। श्यावाश्व अब कवि था, व्यापक यशका घनी।

श्यावाश्वकी ही भाँति प्रेममें असफल एक और जन था—राजकुमारी शशीयसी। उसका आभिजात्य उसके द्वारे उत्सुक विवाहार्थियोंको भौड़ लगाये रखता। परन्तु उसने उन सबको अस्वीकृत कर दिया। उसका उपास्य कोई और था, सुन्दर राजन्य कुमार, राजा पुरुमिल्लका तनय। पर उसका प्रियपात्र उसे न मिला। राहमें कुछ कठिनाइयाँ उठ खड़ी हुईं। सम्भवतः राजकुमार जानता न था कि शशीयसी उससे प्रेम करती है, शायद वह किसी कारण विवाहके लिए तैयार न था। राजकुमारी प्रणयके दाहसे घुलने लगी।

तभी उसने श्यावाश्वकी करुण कहानी सुनी। उसके काव्य और प्रणय-पीडाने समानार्थिणी शशीयसीका मर्म छू लिया। उसने सोचा उसका सखित्व कल्याणकर होगा। वह समान व्ययासे व्यथित है। प्रेमके मारे व्यक्तिषोका उसका हृदय उचित दौत्य कर सकता है, कुमारिने जाना, और उसे बुला भेजा। उससे अन्तरका मधुर रहस्य कहा और पुरुमिल्ल-तनयके प्रति प्रणय-सन्देश वहन करनेकी प्रार्थना की। स्वाभाविक ही इस हेतु श्यावाश्वसे अधिक समर्थ दूत नहीं मिल सकता था। उसने उम रागकी ध्वनि अपने भीतर सुनी थी, उसका कष्ट उसके रोम-रोममें व्यापा, सन्देश लेकर वह चल पड़ा। वह कवि था, माय ही प्रेमका मारा। उसका दौत्य सफल हुआ। शशीयसीने अनुरक्त पुरुमिल्ल-युवको बरा।

“दम्पतिने दूतको अपनी उदारतासे गद्गद कर दिया, गौओं, घोड़ों रयोंने कविका पर भर दिया।

उपश्रुत वक्त्रिने गाया—“शशीयसीने मुझे गायोंके द्वार दिये, घोड़ोंके

झुण्ड दिये, गैकडो रथोंके दल । श्यावाश्वके दिये उम पतिके बंदले जिमकी वह शक्ति बनो ( १०, ६१, ५ ) । अन्य नारियोसे कितनी भिन्न है यह शशीयगी, उन पुरषोंके कितनी भिन्न, अमित उदार, जो देवहीन है लाभ-चिन्तनमें निमग्न है ! ( वही, ६ ) देवताओंमें भी वह उसीको खोजती है जो विश्रान्त है, तृपित और उत्सुक है । उसीको वह अपना मानग समर्पित करती है ।" ( वही, ७ )

दौन्यकी सफलता स्वयं श्यावाश्वकी असफलतापर भयानक व्यंग्य थी । शशीयगीके प्रति उमका गान स्वयं उसके उपेक्षित प्रणयका उपहास कर उठता । पीडित अन्तर फिर वह चलता, उमका स्वर रातके सन्नाटे और उमकी हवाकी चोर चलता । उमकी विकम्पित वाणी पुकार उठी । मनारके पहले यशने गाया—

"रात्रि, मेरा मन्देस दर्भतनयके गमोप पहुँचा । देवि, तू मेरी गिराका रथ बनकर जा ।" ( वही, १७, )

"जब रथवीनि अग्निमें आहुति डालता हो, तब तू उससे मेरा सन्देश कह । कह कि तेरी मुताके प्रति मेरा मोह कम नहीं हुआ, आज भी जाग्रत है ।" ( वही १८ )

यशकी आर्त पुकार रथवीनिने सुनी । उमकी रानोंने सुनी । शशीयगी-की उदारताने उसे सम्मग्न कर दिया था, प्रणय-ताने उसे अप्रतिम कवि । राजवन्द्याने श्यावाश्वको बरा, उमके माना-पिताने आनुरतासे व्याहकी अनु-मति दी । कवि आनन्दविभोर गाता रहा । ऋग्वेदके प्रायः दम मूक्त उमके हैं । अनेक मन्दभोग उसकी लोकाभिपत्ता सिद्ध है ।

बडीवान् ऋग्वेदके महान् द्रष्टा ऋषियोमें है । दो राजाओंके वे दामाद थे, परन्तु स्वयं वे वे दामो-पुत्र ( १, ११८, १, ११२, १ ) । तब अनेक राजा और ऋषि दूताओं अथवा अनार्य दामियोंसे विवाह करने लगे थे । उनसे उत्पन्न पुत्र भी औरम माने जाने थे । बडीवान्के पिता महर्षि,

पत्नीने भी दासीको रख लिया था जिम्मे कशीवान् उत्पन्न हुए। औरम तो वे थे ही, ऋषियोने उनको बड़ा माना था।

कशीवान् बहुपत्नीक थे। उन्होंने कम्मे कम दो विवाह किये थे। दोनो पत्नियाँ अभिजात क्षत्रिया थी, राजाओंकी दुहिता (१, १२६, ३; १, ५१, १३)। पहली रोमशा राजा भाव्यकी पौत्री और स्वनय भाव-यव्यकी पुत्री थी, घोषाके पिताके नामका ऋग्वेदसे स्पष्ट परिचय तो नहीं मिलता परन्तु कही वह भी 'राज्ञ' दुहिता' (१०, ४०, ५) गई है जिसने उसका राजपरानेकी कन्या होना प्रगट है।

कशीवान् विद्याध्ययन समाप्तकर गुरुके गृहसे पिताके घर लौट रहे थे जब धक्कर पेड़ोंकी घनी छायामें राहमें ही वह सो गये। राजा भाव्यका पुत्र स्वनय तभी उधरसे रथपर चढ़ा लिया। ब्रह्मचारीको भूमिपर सोया देख उसने उसे जगाकर रथपर चढ़ा लिया। कशीवान्की बातचीतसे स्वनय बड़ा प्रभावित हुआ। नयी आयुमें इतना ज्ञान देस ब्रह्मचारीपर वह मुग्ध हो गया। उसकी रोमशा नामकी बड़ी सुन्दरी कन्या थी। उसके लिए कशीवान्को उसने समुचित वर माना और उसे पिताके पास ले गया। कशीवान्का अध्ययन समाप्त हो चुका था, अब उसे गार्हस्थ्यमें प्रवेश करना ही था, उधर जो उसने राजकन्याकी विनय और प्रतिभा देखी तो उसके पिता-पितामहका अनुरोध मान रोमशासे विवाह कर लिया। पत्नीके अतिरिक्त विवाहमें उसे अमित धन-धान्य, हिरण्य, अनेक वधुएँ (विवाह करने योग्य दास-कन्याएँ), मवेशियोंके झोर, घोड़े और रथ मिले। सारी धन-सम्पत्ति और जादा लिये कशीवान् पिताके घर पहुँचा और वहाँ उसने अपने इस रोमण्टिक विवाहकी कन्या कही। तब उसकी नववधू रोमशाने सविनय अपने ससुरके समीप जा अत्यन्त आत्मीयतासे कहा—

"इन्होंने मुझे पत्नी रूपमें ग्रहण किया है, और मैं इनके प्रति वैसे ही अनुरक्त हूँ जैसे अश्वारोहीके करमें चिपकी हुई कशा। मेरे पति मुझे हठार यत्नसे सुखी करते हैं।" (१, १२६, ३-६)

“मुझे समीप आनेकी अनुमति दें। मुझ अबलापर प्रगल्भ हों! मैं मश रोमशा रहूंगी, गन्धारके मेमनोकी भौति गवंदा रोमशा, विनीता।” ( वही, ७ )

पीछे कशीवान्ने एक और विवाह किया। वह घोषा थी, राजदुहिता ( १०,४०,५ ), और स्वाभाविक ही पतिता उगवा आदर्श “अनेक अश्वोका स्वामी धनी रथी” राजन्य था। पर जभाग्यवश त्वचा रोगसे आक्रान्त हो जानेके कारण उगकी कामता पूरी न हो गयी और दीर्घकाल तक वह अविवाहिता ही रही। पिताके गृहमें ही उसके केश द्योत हो चले। फिर अश्विनोकी स्तुतिके फलस्वरूप उसे कशीवान्-गा बर मिला। कशीवान्ने उसे स्वयं वृद्धावस्थामें ब्याहा था और इस प्रकार समानने समानको बरा। घोषाका नाम ऋग्वेदमें अनेक बार आया है। ( १,११७,७,१०,३६ आदि ) साथ ही महिताके दमवे मण्डलके दो ममूजे सूक्त, ३९ और ४० उसी नारी ऋषिकी वृत्तिर्था है।

महर्षि कशीवान्को वृद्धावस्थामें विवाह करनेका तिव्रफल भी ध्यवनादिकी भाँति भोगना पड़ा। स्पष्ट पता तो नहीं चलता कि वृद्धावस्थाके कारण स्वयं बे कलीव हो गये थे या उनकी पत्नी ही बन्ध्या थी, परन्तु बे सन्ततिके लिए स्वयं भी ( १०,३९,७ ) घोषाकी ही भाँति ( १,११७,२४ ) अश्विनोकुमारोंकी स्तुति करते हैं। कहते हैं, “तुम दोनों कलीवकी पत्नी ( वधिमत्या ) की स्तुति मुन उसके पाग चले आये थे और सुखी पत्नीको सुन्दर सन्तति प्रदान की थी।” उसी प्रकार घोषा भी कहती है, “वीरो, तुमने अमीम उदारतापूर्वक कलीवकी पत्नीको हिरण्यहस्त नामका पुत्र प्रदान किया था।” उनका तात्पर्य अपने लिए सन्तान माँगनेसे है। अश्विनोकुमार दिव्य बँध हैं जो अचूक औपधियोका वितरण करते हैं और ऋग्वेदमें कलीवों और बन्ध्याजोंके विशेष आराध्य हैं।

विमद भी ऋग्वेदका ब्राह्मण ऋषि है। उमने कमद्यु अथवा दाण्ड्युको ब्याहा। वस्तुतः दोनोंमें गरम्परया विवाह नहीं हुआ। दोनों प्रणय-निर्वाह-

के लिए भाग गये थे ( १, १२, ४ ) । विमल और कमल श्रृंगारिक युग के रोमियो-जूलियट थे । कमल राज्या था, राजा पुरुषोत्तम की दुहिता, उग दानीयमीनी नगर जगत के भाई के प्रति प्रणय-दीन्यार दानीयमीनी दया-वास्वने निहाल निषा था । विमल और कमल एक दूसरे में प्रेम करते थे । परन्तु विवाहाय जब विमलने राजा के अनुमति मांगी तब राजा राज्या आटे आ गया । निषन ब्राह्मणों आनी कमलारा विवाह उगे इष्ट न था और उगने यह सम्बन्ध अस्वीकृत कर दिया । पर प्रणयियोंपर निग्न प्रेम छाया हुआ था, वे स्वयं भी करणीयमे विमल न हो गये । दयावादन और रसवीनि-कन्यागे वे गर्वमा भिन्न थे । पति-पत्नी बनना निश्चित कर दोनों अनजाने स्थानतो भाग गये । अब माना-पिताने उनके निश्चयमें बाधा डालना उचित नहीं समझा और उनका सम्बन्ध स्वीकार कर दिया । उग बाल यह घटना भी पर्याप्त लोकप्रिय हो गई थी उगारा उल्लेख अनेक ऋचाओंमें हुआ है ( १, ११२, १९, ११६, १, ११७, २०; १०, ३९; ७, ६५, १२ ) । लगता है विमल भी बादमें कवीव हो गया था और उगे भी सपत्नीक व्यवहारे पाण्डु काल तक के कवीवोंके महायक

कव्येदके मधुर और मनोरञ्जक स्थलोंकी कमी नहीं। उसके घमेंटेर मधुर लक्ष्मिजि प्रसंग कविद्वारेमें मिले जा सकते हैं। यहाँ हम केवल एक "समन" का उल्लेख करेंगे।

उम प्राचीन मानव कव्यमें उम्रको और स्त्रीकरणमें मिलने-जुलने एक प्रकारके मेलका उल्लेख हुआ है जिसे 'समन' कहते थे ( कृ० १ ४८, ६, १०४, ८, ४, ५८, ८, ७, २ ५ ९, ४, १०, ८६, १० )। स्त्रियाँ, विशेषकर कुमारियाँ, वस्त्री गोजमें बड़ी जानी हैं। उममें छुट्टीर और श्रमपावन (वही, १०, १६८ २) बड़ी तत्परतामें होने थे। वह मेला रानमें होता था। समरनों मन्नालोंके उत्रालेमें ( सुतन्त्रता भानुना धो विभाति, वही, ७, ९, ४ ) कुमारियाँ मधुर मगधरानी हुई ( श्रममानामो ) वहाँ जानी थी और अनेक बार मेलमें वही गारी रान गुजार देती थी ( वही, १, ४८, ६, १०, ६९, ११ )। प्रेमियोंके सम्मिलन और सम्भाव्य वस्त्रधारी गोज (वही, ७, २, ५) की श्रुतिषा समन विशेष रूपमें प्रदान करते थे। कुछ अज्ञव नहीं कि हम प्रकारकी स्वतन्त्रता जब तब आवश्यकता दोष उत्पन्न कर देती रही हो। आगिर गहिनामें समाजकी अनुमति न मिलनेमें प्रणय-भाषनके निमित्त प्रणयियोंके भाग जानेके अनेक सकेत मिलते हैं (वही, १, ११२, १९, ११६, १, ११७, २०, १०, ३९, ७, ६५, १२)। सम्भव है अन्यत्र उम समाजमें ऐसी स्वतन्त्रता सम्भव न रही हो। परन्तु समन कुमारियाँ प्रमाणत अपने प्रेमियोंके साथ घूमती थी ( ७, २, ५; ४, ५८, ८, अर्धवर्ष, २, ३६, १ )। अनेक प्रणयी-युगलके लिए समन सकेत-स्थानका कार्य करने होंगे। अनेक बार तो कुमारियोंकी माताएँ स्वयं वर







पडंगोसे युक्त कहा है। घम्मपदकी टीकामें जिस समज्जाका उल्लेख है उसके चलानेवाले ५०० अभिनेता हैं जो बहुमूल्य पुरस्कारके बदले राजगृहके नृपतिके मामले प्रतिवर्ष अथवा प्रति पण्णाम प्रदर्शन करते हैं। इस कम्पनीके प्रदर्शन सात-सात दिन तक चलते थे। उसके प्रसिद्ध खेलोंमें एक ऐसा था जिसमें अल्ट्रड मुन्दरी खड़े बंधे लट्ठेपर चलती, गाती और नाचती थी। एक बार तो ऐसा अनर्थ हुआ, जो अस्वाभाविक किसी प्रकार न था, कि अखाड़ेके मंचपर बैठे ( मचाति मंचेत्थित् ) दर्शकोंमेंसे एक घनौ सेठका बेटा, उमसेन तरज्जु-नर्तकी-अभिनेत्रीके प्रेम-माशमें बंध गया। इसी प्रकार विनय पिटकमें भी राजगृहकी पहाडीपर होनेवाले समाज-का उल्लेख हुआ है जिसमें नृत्य, संगीत ( ३, ५, २, ६ ) होने हैं। उसीमें एक ओर प्रकारके समाजमें प्रीतिभोजादि होनेका ब्यौरा मिलता है ( ४, ३७, १ )। महाभारतमें समाज शैव उत्सवके रूपमें व्यवहृत हुआ है। उसमें आपान ( मत्त-पान ), नृत्य, गान आदि होते हैं। ( हापकिन्न्, एपिक मिथालोजी, पृ० ६५, २२० )। कौटिल्यने अपने 'अर्थशास्त्र' ( २, २५ ) में 'उत्सव समाज' और यात्राका उल्लेख किया है। उसके अनुसार इनमें चार दिनोंतक अविराम मत्तपान होता था। अन्यत्र ( १३, ५ ) उगी महान् आचार्यने विजेताको सलाह दी है कि उसे अपने विजितों-को अनुकूलवेत्ता उनके देशप्रेम, देव-दैवत-प्रेम और उनकी उत्सव, समाज, यात्रा आदि की-सी संस्थाओंके आदर द्वारा बनाना चाहिए। स्पष्टतः कौटिल्यकी दृष्टि समाज-शास्त्री और आचार-निर्माताकी नहीं नीतिज्ञ-की थी।

इस प्रकार जान पड़ता है कि समाज या समज्जा एक प्रकारका समन ही था। सम्भवतः उत्तरकालीन सामाजिक परम्परामें उगने आपान, नर्तन, गायन आदि सख्त न हो सके और उन्होंने अपनी दूषित समाजविरोधी आजकी किन्मोकी-नी अशिव छाया डाली। घम्मपदकी टीकावाली उद्भूत घटना समन अथवा समाजमें सामान्य हो गई होगी। इसी उद्देशनाय प्रकारके

समाजका अक्षोरने विरोधकर उसे घोरपना द्वारा बन्द कर दिया था। पञ्चाङ्गान्तरे अंगीकृताश्रित समाजने और गुप्ततर अपराध करना शुरू किया। उसकी परिणति बाल्यान्तरमे एक नितान्त पृथिवि मन्थामे हुई जिसका सम्बन्ध वेण्याओं, गणिवाओं और मायिका-नर्तकियोंमे था। उनके दाम्ने रश्मि मारगो आदि बाद्य-गाय बजानेवाले गकरदे उत्तरप्रदेश और विशाखे मूवोमे आज भी 'समाजी' कहलाते हैं जो अपने नाममे रामन तथा समाजकी प्राचीन स्मृति जीवित रगे हुए हैं। सम्भव है रामनका दूरका सम्बन्ध थावण भागमे शिव मन्दिरोमे होनेवाले नाच-गानके प्रदर्शनोंमे भी रहा हो। पञ्चाङ्गमे उन्हें रामन कहते हैं जो प्रगटतः थावणका अभिन्न है।

ऋग्वेदके समाजमे, जैसा ऊपर बताया गया है, रामन न केवल विनीत और मेल-जुटके उत्पन्न थे, बल्कि वे एक सामाजिक आवश्यकताकी भी पूर्ति करते थे। परन्तु उनका मगटन इस प्रकारका था कि उनका बाल्यान्तरमे अत्यन्त पृष्ठाग्रस्त हो जाना स्वाभाविक था। फिर भी यह कुछ कम महत्त्वकी बात नहीं है कि अपने प्रवृत्त अथवा परिवर्तित रूपमे बहुत बाल्यक वे चलने रहे और आज भी अनेक दिशाओंमे अपने प्रतिनिधि छोड़ गये हैं। आजकल 'पारिवर्त' उनमे विशेष भिन्न नहीं।

पडंगोसे युक्त कहा है। धम्मपदकी टीकामें जिस समज्जाका उल्लेख है उसके चलानेवाले ५०० अभिनेता हैं जो बहुमूल्य पुरस्कारके बदले राजगृहके नृपतिके सामने प्रतिवर्ष अथवा प्रति पण्मास प्रदर्शन करते हैं। इस कम्पनीके प्रदर्शन सात-सात दिन तक चलते थे। उसके प्रसिद्ध खेलोंमें एक ऐसा था जिसमें अल्हड़ सुन्दरी खड़े बंधे लट्ठेपर चलती, गाती और नाचती थी। एक बार तो ऐसा अनर्थ हुआ, जो अस्वामाविक किसी प्रकार न था, कि अखाड़ेके मंचपर बैठे ( मंचाति मचेत्तिम् ) दर्शकोंमेंसे एक धनी सेठका बेटा, उगसेन तरङ्ग-नर्तकी-अभिनेत्रीके प्रेम-भासमें बँग गया। इसी प्रकार विनय पिटकमें भी राजगृहकी पहाड़ीपर होनेवाले समाज-का उल्लेख हुआ है जिसमें नृत्य, संगीत ( ३, ५, २, ६ ) होते हैं। उसीमें एक और प्रकारके समाजमें प्रीतिभोजादि होनेका झूरा मिलता है ( ४, ३७, १ )। महाभारतमें समाज शब्द उत्सवके रूपमें व्यवहृत हुआ है। उसमें आपान ( मय-पान ), नृत्य, गान आदि होते हैं। ( हापक्लि, एषिक मिथालोजी, पृ० ६५, २२० )। कौटिल्यने अपने 'अर्थशास्त्र' ( २, २५ ) में 'उत्सव समाज' और यात्राका उल्लेख किया है। उसके अनुसार इनमें चार दिनोंतक अविराम मयपान होता था। अन्यत्र ( १३, ५ ) उसी महान् आचार्यने विजेताको गलाह दो है कि उसे अपने विजितों-को अनुकूलचना उनके देशप्रेम, देश-द्वन्द्व-प्रेम और उनकी उत्सव, समाज, यात्रा आदि की-सी गस्थाओंके आदर द्वारा बनाना चाहिए। स्पष्टतः कौटिल्यकी दृष्टि समाज-शास्त्री और आचार-निर्माताकी नहीं नीतिज्ञ-की थी।

इन प्रकार जान पड़ता है कि समाज या समज्जा एक प्रकारका समन ही था। सम्भवतः उत्तरकालीन सामाजिक परम्परामें उसके आपान, नर्तन, गायन आदि गद्य न हो सके और उन्होंने अपनी दूषित सामाजिकीकी आजकी किन्मांसी-सी अस्तिव छाया डाली। धम्मपदकी टीकावाली उद्धृत घटना समन अथवा समाजमें सामान्य हो गई होगी। इसी उद्देश्यीय प्रकारके

समाजका असोकने विरोधकर उसे घोषणा द्वारा बन्द कर दिया था। पश्चात्कालमें अशोककालीन समाजने और गुरुर अपराध करना शुरू किया। उसकी परिणति बाल्यान्तरमें एक नितान्त पुणित मर्यामे हुई जिसका सम्बन्ध वेद्याओं, गणिकाओं और गायिका-नर्तकियोंमें था। उनके दलमें रहकर मारंगी आदि बाद्य-गाय बजानेवाले सफरदे उत्तरप्रदेश और बिहारके सूबोंमें आज भी 'गमाजी' कहलाते हैं जो अपने नाममें समन तथा समाजकी प्राचीन स्मृति जीवित रखे हुए हैं। सम्भव है समनका दूरका सम्बन्ध धावण मारामें शिव मन्दिरोंमें होनेवाले नाच-गानके प्रदर्शनो-में भी रहा हो। पञ्जाबमें उन्हें सामन कहते हैं जो प्रगटनः धावणका अभिप्राय है।

ऋग्वेदके समाजमें, जैसा ऊपर बताया गया है, समन न केवल विनोद और खेल-कूदके उत्सव थे, वरन् वे एक सामाजिक आवश्यकताकी भी पूर्ति करते थे। परन्तु उनका न गटन इस प्रकारका था कि उनका बाल्यान्तरमें अत्यन्त पुण्यम्पद हो जाना स्वाभाविक था। फिर भी यह कुछ कम महत्वकी बात नहीं है कि अपने प्रकृत अथवा परिवर्तित रूपमें बहुत बाल्यक वे चलते रहे और आज भी अनेक दिशाओंमें अपने प्रतिनिधि छोड़ गये हैं। आजके 'पानिबट' उनमें विशेष भिन्न नहीं।

जो लोग ऋग्वेदको केवल धर्मकी पुस्तक मानते हैं उन्हें पता नहीं कि उस संहितामें कितना लौकिक-सामाजिक सौन्दर्य बिखरा पड़ा है। अनेक बार तो उसमें समाजका प्रतिबिम्ब इतना स्पष्ट झलक पड़ता है कि पाठक स्तब्ध रह जाता है। दसवें मंडलका ३४वाँ सूक्त एक जुआरीकी दिनचर्या और दुर्बलताका मनोहारी वर्णन करता है। उसकी भाषिकता हृदयको छू लेती है। वर्णन वस्तुतः इतना सजीव, इतना मासल हुआ है कि लगता है, तत्सामयिक समाजका एक पृष्ठ खुल पड़ा हो। जुआरी बार-बार जुआ खेलना छोड़ देनेकी शपथ लेता है, बार-बार पाँसिकी मंदिर ध्वनि उसे भक्त कर देती है, और वह सब कुछ दाँवपर लगा कर फिर हार जाता है। सूक्तका देवता भी जुआ ही है, और उसका ऋषि अंशतः स्वयं जुआरी। चित्रण सर्वथा मानवीय और पार्थिव है।

सूक्त कहता है कि जुआरी दिन-रात जुआ खेलनेके सार्वजनिक हालमें उसके स्तम्भकी भाँति अड़ा रहता है। भेजपर अदा (पाँस) के गिरते ही उसकी बाँछें खिल जाती हैं, उनके मदमें वह उन्मत्त हो जाता है— 'प्रावेया मा बृहतो मादयन्ति प्रवातेजा इरिणो वर्वतानाः' (१०, ३४, १)। स्पष्ट है कि पाँसिका प्रभाव उसपर वैसा ही होता है जैसे घराबवा पियकड़पर। वह अपनी सारी संपत्ति जुएमें हार चुका है और बादमें अपनी पत्नी तकको दाँवपर लगाकर हार जाता है। तब उसकी आँखें खुलती हैं और वह आर्तनाद कर उठता है। उसकी प्रियतमा पत्नी 'अनुव्रता' (पतिव्रता) है, उसकी दूतरतिका सारा परिणाम वह चुपचाप सहती है। कभी उसपर क्रोध नहीं करती, सदा उसके और उसके मित्रोंके प्रति

वन्द्यान्भाव रगनी है—'न मा मिमेय न जिहल एया शिवा सतिम्य उत मह्यमामोत्' । ( १०, ३४, २ )

ऐसी पत्नीको जुएमें गोबर जुआरी स्वाभाविक ही कठिन यातनाका अनुभव करता है । कहता है—उसके लिए मैंने पवित्रता पत्नीको रो दिया ( अशस्याहमेकपरस्म हेतोरनुग्रहतामप जायामरोधम्—वही ) । पतिकी शक्ति उमे दाना अन्ना बना देनी थी कि दाँवपर जोती जानेके पहले उसकी पत्नी उसके प्रियाचरणमें विरहित हो जाती थी । उसने चाहे अपना वह अभाग्य चुपचाप सह लिया पर उसके दाँवपर हार दिये जानेके बाद उसकी माँ, जुआरीकी माँ, दुःख समुद्र हो उठी ( द्वेष्टि इवधूरप जाया रणद्धि—वही, ३ ) । और अब उस अभागिका 'अपना' कोई नहीं रह गया ( न वार्यितो विन्दते मर्दितारम्—वही ) । अपनी हीन दशापर सहसा जुआरी रो पड़ता है—'बुद्ध बमजोर घोडेमे जमे कोई लाभ नहीं जुएमे मैं भी कोई सुख नहीं पाता' ( अदवस्थेव जरतो वस्त्यस्य नाहं विन्दामि कितवस्त्य भोगम्—वही ) । गपतिविरहित पत्नीको भी दाँवपर रोककर जब वह दूसरी द्वारा उमे दुलार जाते देखता है तब उसकी दशा और भी दयनीय हो उठती है ( अग्ये जाया परि मृशन्त्यस्य यस्यागृधद्वेदने वाज्यसः—वही, ४ ) ।

वह जुएमें घरकी सम्पत्ति हारकर ऋण लेता है, बार-बार ऋण लेनेसे वह महाजनोका शिकार हो जाता है और तब उसके सारे स्वजन—माता, पिता, भाई उसे छोड़ देने हैं । उसे पकड़ ले जानेवाले महाजनोसे कहते हैं—'उमे बाँध लो । बाँधकर अपने माय ले जाओ । वह हमारा कोई नहीं' ( पिता माता भ्रातर एवमाहुर्न जानीमो नयता बद्धमेतम्—वही ) । जुआ न खेलनेका शपथ तो वह करता है पर जब उसके जुआरी मित्र उसे त्याग देते हैं ( यदादोष्ये न दविषाण्येभिः परायद्व्योऽव होये सतिम्य—वही, ५ ) और जब अल फेंके जानेसे घूत-कलक पर खनसना उठते हैं तब वह बेहाल हो जाना है । वह और नहीं रक पाता, 'जारिणी'की भाँति



संकेतस्थानकी ओर जैसे दौड़ पड़ता है ( वही, ५ ) । अगले चार छन्दोंमें असाधारण शक्ति और प्रौढ़ शैलीमें जुएका जादू खुल पड़ा है—

सभामेति कितव. पृच्छमानो जेष्यामती तन्वाग्नुमुजानः ।  
 अक्षासो अस्थ वि तिरन्ति कामं प्रातिदीग्वे दधत आ कृतानि ॥  
 अक्षास इवङ्कुशिनो नितोदिनो निकृत्वानस्तपनास्तपयिष्णवः ।  
 कुमारदेष्णा जयतः पुनर्हणो मध्या समृक्ताः कितवस्य बहृणाः ॥  
 त्रिपञ्चाशः श्रोडति श्रात एषां देव इव सविता सत्यधर्मा ।  
 उपस्य चिन्मन्यवे ना नमन्ते राजा धिदेभ्यो नम इत्कृणोति ॥  
 नीचा वर्तन्त उपरि स्फुरग्यहस्तासो हस्तवन्तं सहन्ते ।  
 दिव्या भङ्गारा इरिणो न्युसाः शीताः सन्तो हृदयं निर्दहन्ति ॥  
 ( ऋ० १०, ३४, ६-९ )

“जुआरी छूतस्थल ( सभा ) पर पहुँचता है, ( शंकाओंसे ) तनमें आग लगी है ।—पूछता है—क्या जीतूंगा ?

अक्ष ( पाँसे ) उसकी कामनाको जगा देते हैं, वह अपना धन विपक्षोंके विपरीत दाँवपर लगा देता है ।”

“अक्ष, धन आदिसे संयुक्त, धोखा देते हैं, तपाते हैं, सताप जनते हैं । जीतनेवालेको पहले थोड़ी जीतसे लुभाकर वे उसका सर्वस्व अपहृत कर नाश कर डालते हैं, जुआरीके सुन्दरतम धन द्वारा स्वयं अभिषिक्त होते हैं ।”

“सत्यधर्मा देव सविताकी भाँति तिरपनका उसका प्रसन्न दल खेलता है । वे शक्तिमान् ( उप ) के आगे भी नहीं झुकते, राजा स्वयं उनकी अर्चना करता है ।”

“अक्ष सहस्र नीचे आते हैं, फिर ऊपर उठ जाते हैं, स्वयं करविहीन पर हस्तवन्तोंको अपनी सेवाके लिए वे बाध्य करते हैं ।

जादूके अगारोंकी भाँति ढाले जाते हुए स्वयं तो वे शीतल हैं पर दर्शकोंके हृदय जलाकर धार कर डालते हैं ।”

जुआरी अपने दोषको समझता है, उसके अशिव परिणामको झेलकर बारम्बार पाँसा न छूनेकी क्रसमें खाता है पर जुएका मोह उसे बार-बार

घर दवाना है, उने लाचार कर देना है। गेजना है, हारना है, फिर गेजता है, फिर हारना है। क्रोध और लाज्ज उने विमूढ़ कर देने है। उमकी हार ही उने फिर गेजनेको मजबूर करती है। मगुरमे मघुर, कीमतीमे कीमती खोज दीवारर उगने घरबा देनी है। मय हार जाता है। कर्ज गेजर फिर गेजना है, फिर हार जाता है। और एक रात जुआ उमका सर्वताग सम्पन्न कर देना है। निरासामे पागल, भयमे मन्त्रस्त, महाजन द्वारा अनुमत्त, वह घर गेजना है, मयमे भागकर शरण लेने। घरके द्वार उमके लिए बन्द है। द्वार टपटपाता है पर वें नहीं गुलने, क्योंकि वें अनजाने बन्द नहीं बिये गये है। हारी हुई परित्यक्ता पत्नीकी शोचनीय दशा उमे विचार करनेको मजबूर करती है। घरबा द्वार बन्द होनेसे बाहर पटा वह मोच रहा है—“दूमरोकी पत्नियां कितनी मुगी है। बीरोके परिवार कितने भाग्यवान् है।” नलका परवती, युधिष्ठिरका पूर्ववती, वह जुआरी रात्रिके अन्धकारमे अपने कियेपर पछताना है, परन्तु प्रभानके माथ आग लोट पडती है और अशपर झुकी हुई उमकी चिरचेष्टा नवीन हो जाती है। ‘उपाकी ही भांति वह भी अपने अक्षरूपी घोड़ोंको जोत देता है’ (पूर्वाह्न अभ्यास्युपुमे)।

अन्तमे उमे पत्नीकी साधना और तपसे समझ होनी है और वह परिवारकी ओर आकृष्ट होता है। ऋषि उम प्रकृतिस्य जुआरीका स्वागत करता है—“जुआ न खेल, न खेल जुआ। अपने खेतोंको जोत। प्राप्त धनको बढ़न मानने हुए उसीमे रम, उनका सुख मान। वो तेरी गीर्ण है, और वह तेरी जाया ”

अक्षेमो दीप्यः कृषिमित्कृपस्व वित्ते रमस्व बहुमग्यमान ।

तत्र गाव कितव तत्र जाया तग्मे वि चष्टे सवितायमपः ॥ (वहो १३)

ऋषिकी यह बालीन गिरा रस-कोर्मके शौकीनोंके लिए आज भी चिन्तनीय है।

मैंने प्रस्तुत लेखमें “इन्सेस्ट” शब्दका व्यवहार किया है, कारण कि हिन्दी या संस्कृतका कोई शब्द उस अर्थको प्रगट नहीं करता जो इस अंग्रेजी शब्दमें निहित है। इन्सेस्टका अर्थ है भाई-बहिन, पिता-पुत्री, माता-पुत्रका परस्पर यौन सम्बन्ध। ऋग्वेदके कतिपय संकेतोसे इन्सेस्टके ऋग्वेदिक समाजमें एकाग्रमें प्रचलित होनेकी बात कही गई है। प्रस्तुत लेखमें हम उसपर प्रकाश डालनेका प्रयत्न करेंगे।

विषय वस्तुतः अत्यन्त विवादास्पद है। कुछका कहना है कि इस प्रकारका यौन सम्बन्ध वैदिक जीवनमें सर्वथा अनजाना था और ऋग्वेदमें उसका उल्लेख नहीं मिलता। कुछ पण्डितोंका मत इससे भिन्न है। हम यहाँ बसोरे उस वादविवादमें पड़े सीधे उपलब्ध सामग्रीपर विचार करेंगे। आरम्भमें ही यह कह देना उचित है कि ऋग्वेदकी स्वल्प सामग्री पौराणिक परम्पराओं और बौद्ध जातकोंके साथ अध्ययन करनेपर जो पूर्व-मध्य-परकी एक क्रमिक सगति बैठ जाती है उससे ऐसा लगता है कि किसी-न-किसी समय किसी-न-किसी मात्रामे इस प्रथाका आर्य समाजमें प्रचार रहा होगा। ऋग्वेदिक तथा अन्य प्रमाणोंसे जान पड़ता है कि प्रथा उस समाजमें किसी प्रकार अनुचित नहीं मानी जाती थी। उस सम्बन्धका दो रूपमें अध्ययन समीचीन होगा—भ्राता-भगिनी सम्बन्ध और माता-पिता, पुत्र-पुत्री सम्बन्ध। हम पहिले भ्राता-भगिनी सम्बन्धपर विचार करेंगे।

भ्राता-भगिनी यौन सम्बन्धका सबसे सबल प्रमाण ऋग्वेदके दसवें मण्डलके दसवें सूक्तमें यम-यमी संवादमें मिलता है। यम-यमी जुड़वें भाई-बहन हैं, पहले मानव जोड़े (दम्पति), जिनसे मानव जातिका प्रारम्भ

होता है। दोनोंका पारम्परिक सम्बन्ध बहुत कुछ उम प्राचीन इत्रानी परम्परामें है जिगमें नारी मरके ही एक अगने प्रभूत होती है और दोनों मिलकर मानवजातिकी मृष्टि बरते हैं, उमके आदि पितर बनने हैं। ये भारतीय परम्पराएँ आदिम मन्वं-युगल भी उमों प्रकार जुड़वें माने गये हैं। यह विचार स्वयं यमीके वस्तुन्यमें गया गया है। "गर्भमें हो", यमी यममें बहती है, "स्वयं मृष्टाने हम दोनोंको पति-पत्नीके रूपमें रखा था।" आरम्भमें ही यह स्पष्ट कर देना उचित है कि मयाद अमाधारण है जिगमें यमी अपने भाई यमको बार-बार पति बनने और उमने पत्नी बनानेका प्रस्ताव करती है, बार-बार यम क्षुब्ध होकर इस सम्बन्धको पाप बताता है, यद्यपि अनेक बार ऐसी स्थिति शक्य जानी है जिगमें इस प्रकारके सम्बन्धकी ओर मर्वन हो जाता है। मूकनका एक बार नीचे विश्लेषण ही वास्तविकता प्रकट करनेमें महामयक हो सकता है।

मूकनके ऋषि और देवता दोनों ही यम और यमी हैं। यम और यमी विवस्वान् ( सूर्य ) और मरुत्यूके जुड़वें पुत्र-पुत्री हैं। आरम्भके छन्दमें ही भगिनी विवस्मिन् वाणीमें भाईको उममें "विवस्वान्के लिए" पुत्र उत्पन्न करनेकी प्रार्थना करती है। पर भाई मधुर शब्दोंमें उसके प्रस्तावको अस्वीकृत कर देता है—

"तेरा मया उम सम्बन्धको नहीं मानता जिसमें निकटकी जाईको दूर वा माना जाता है ( सगोत्रवा निषेध )।

( न भूलो कि ) महान् अमुरके पुत्र, वीर, आकाशको धारण करनेवाले, अपने चतुर्दिक् दूर तक देखते हैं।" ( २ )

इसमें प्रमाणित है कि इस छन्दके लिखे जाने तक अमगोत्र विवाहकी परम्परा आयोंमें प्रतिष्ठित हो चुकी थी और सगोत्र सम्बन्ध अनुचित माना जाने लगा था। दूसरी पक्ति भाई-बहिनके सम्बन्धको नाजायज करार देती है क्योंकि महान् अमुर ( वरुण ) जो पापपर दृष्टि रखता है, अपने चरो द्वारा इस सम्बन्धके

पियोंको जैसे सावधान करता है। परन्तु क्या यही पंक्ति प्राचीन कालमें उस प्रथाके प्रचलित होनेका प्रमाण नहीं बन जाती? यमी इसके अतिरिक्त एक और युक्ति प्रस्तुत करती है। वह कहती है कि “ऋत (कानूनी व्यवस्था) का सिद्धान्त मर्त्योंके लिए है, अमरोंके लिए नहीं, और गह अमर जो अपने भ्राताको सम्बन्धके लिए पुकारती है” (३)। परन्तु भाई इतिहासका उलाहना देकर उसे परास्त करना चाहता है—“क्या आज हम यह करें”, यम पूछता है, “जो हमने कभी नहीं किया? हम, जो सदा ऋत कोलते-करते रहे हैं, क्या अब अनृतकी उपासना करेंगे?” (४)। इस इन्द्रमें स्पष्टतः ‘कालविरुद्ध-दूषण’ (अनाक्रान्तिधर्म) आ गया है। छन्दकार यमल प्रमाणित करनेकी कोशिश कर रहा है कि प्रथा पुराकालमें जानी हुई न थी। इसकी अन्यत्र उपलब्ध स्वतन्त्र सामग्रीसे तुलना इसकी असम्भ्यता से पित कर देती है, पर उसका उल्लेख हम यथास्थान करेंगे। यहाँ तो तबयं यमी ऐतिहासिक परम्पराका सहारा लेती हुई उसके इतिहास-विरोधी ग्राहणको धिक्कार उठती है। अपने वक्तव्यमें वह उस साधारण जन-वैश्वासकी ओर संकेत करती है जिसमें जुड़वें भाई-बहनोका सम्बन्ध नितान्त स्वाभाविक माना जाता था। वह उसके विपरीत यमको घमकाती हुई सावधान भी करती है कि यदि उसने प्राचीन परम्परानुमोदित प्रथाका उल्लंघन किया और उसका प्रस्ताव न माना तो उसे परम्पराका अनार पहरनेके कारण देवताओंके क्रोधका भागी बनना पड़ेगा। वह कहती है—

“विश्वकार त्वष्टा ने स्वयं हम दोनोंको दम्पतिके रूपमें एकत्र किया था (भर्षे तु नौ जनिता दम्पती)। (सावधान!) उसके दूतों (नियन्तों) का कोई उल्लंघन नहीं करता (नहीं तोड़ता)। और हम दोनों उसके हैं, आकाश और पृथ्वी दोनों इसे स्वीकार करते हैं।” (५)

अब जब यमको इतिहासका सहारा नहीं मिलता, और चूंकि यमी प्रचलित पद्धति और जानी हुई परम्पराकी याद दिला यमको निरुत्तर कर देनी है, तब वह तर्कके बदले क्रोध प्रगट करता है—

“किसका जाना है वह प्रथम दिन जिसकी बात तू कह रही है ? उसे देना किसे ? कौन यहाँ उसकी घोषणा करेगा ? मित्रावरुणोंकी व्यवस्था मतान् है । नीच पुरुषको प्रलोभित करनेके लिए भला तू क्या नहीं कह सकती ?” ( ६ )

उत्तरमें यमी उसने प्रति अपने मित्त्र प्रणयकी घोषणा करती है । शब्दोंमें गजबकी गरिमा है—

“मैं, यमी, यमकी अनुरक्त हूँ । मैं उसके साथ समान शय्यापर मग करूँ ।

मैं उसे जायाकी भाँति अपने तनको पतिके प्रति समर्पित करूँ । हम दोनों रखके पहियेकी तरह परस्पर मिलनेको दौड़ पड़ें ।” ( ७ )

पर वह गावधि समाजके नये आचार-नियमोंमें अवगत और भयान्वित : । वह घरणके चरोंकी चौकगोवा हवाला देकर यमीको सावधान रखा है—

“वे धवते ( बैठने ) नहीं, कभी निमिष ( पलक ) नहीं मारते, देवोंके से घर जो मदा हमारे चारों ओर विचरने रहते हैं ।

मुझे नहीं, नीच, तू दूमरेको रख-चक्रोंकी भाँति दौड़कर भेंट ।” ( ८ )

तब वह गमवालीन आचार-नियममें इस कार्यको अनुचित और अभ्या-तोचित जाननी हुई और इसी कारण भाईको डरा हुआ समझकर उसका पम्भाव्य पाप अपने गिरपर लेनेकी घोषणा करती है—

“सूर्यके नेत्र, दिन और रात्रिके रूपमें, उसके मार्गमें प्रकाश विखेरते रहे ।

आकाशमें धरापर ( सर्वत्र ) मिथुन ( यम-यमी ) की ज़ीडा हो, यमी-पर यमका अभ्यातोचित ( बिभूषादजामि ) कर्म हो ।” ( ९ ) ।

यमके उत्तरमें परोक्ष रूपमें उस स्थितिकी कल्पना की गई है जिसमें भाई-बहनके बीच यह सम्बन्ध सामाजिक नियमके रूपमें ध्वनित है । वह चाहे यमकी जानकारीमें रही हो चाहे उसकी स्मृति-परम्परामें बनी रही हो । उत्तर इस प्रकार है—

“निश्चय ऐसे युग ( उत्तरा युगानि ) आयेगे जब भ्राता और भगिनी अभ्रातोचित कर्ममें प्रवृत्त होंगे !

मुझे नहीं, सुभगे, अन्य पति खोज, और उसके लिए अपनी भुजाओं की तकिया बना ।” ( १० )

वस्तुतः ऋचामें उल्लिखित ‘उत्तर युग’ पूर्व ही धीत चुके हैं या उनकी स्मृति अथवा शोषा समसामयिक समाजमें बचा हुआ है । भविष्यका शाप यथार्थमें उस प्रथाकी प्रतिक्रिया है जो सम्भवतः अंशतः अभी बची हुई है और जिसे अनुचित करार दिया गया है । यमीके उत्तरमें उस प्रथाका संकेत है जिसमें भाई भगिनीका स्वाभाविक पति माना जाता था यद्यपि उसका ऊपरोक्त अर्थ भगिनीके लिए पति और भाईके लिए पत्नी खोजना है—

“वह कैसा भाई जब भगिनी बनाया ( पतिरहित ) हो ? कैसी वह भगिनी जब निःकृति ( मृत्यु ) उपस्थित हो ?

कामाभिभूत ये अनेक शब्द मैं उद्गीरित करती हूँ । पाम आकर मुझे गाढे आलिंगनमें बांध लें ।” ( ११ )

और यम इस पुरानीके विरुद्ध सावधि प्रथाका उल्लेख करता हुआ कहता है—

“मैं तेरे तनको अपनी भुजाओंमें नहीं बाँधूँगा, भगिनीके पास जाना पाप कहा गया है !

मेरे लिए नहीं, किसी अन्यके लिए अपने आमोद प्रस्तुत कर । तेरा भाई तुझसे, सुभगे, इसकी कामना नहीं करता ।” ( १२ )

तब प्राचीन प्रथा द्वारा अपने अधिकार जताकर भी असफल यमी क्षुब्ध हो भाईको हृदयहीन और क्लीब कहकर धिक्कारती है—

“खेद ! यम, तू निश्चय क्लीब है, तेरे न मन है न हृदय !

खेद कि वृक्षको लताकी भाँति, कटिको मेखलाकी भाँति, कोई और तुझे घेरेंगे ।” ( १३ )

भाई अपनी दूतनामे अड़िग होकर भी जैसे जुड़वी बहनके उम पुरागन अधिकारको गमगता है परन्तु समाजके मये आचारोंका अनुबन्ध मानता हुआ ( वह स्वयं यम है, नियमोंका प्रतिष्ठान, यह नया नियम वह स्वयं बना रहा है । ) भगिनीको प्रेमानुगामन द्वारा गल्लाह देता है—

“अन्यका आलिंगन कर, यमी, अन्यको धपनेको घेरने दे, जैसे लता सगको घेरती है ।

तू उसके मनको जीत, वह तेरी इच्छा जीने, फिर उसका तेरे साथ धेयग्वर साथ होगा ।” ( १४ )

मूकाने प्रकट है कि कमसे कम कभी, सम्भवतः निकट पूर्वमें ही, भाई-बहनके बीच इन्फेन्ट प्रयाके रूपमें प्रचलित रही थी, जिसे समाजने अब तर्क कर दिया था । हम सम्बन्धके दो उल्लेख और हैं । एक ( ६, ५५, ४ ) में तो भाईको बहिनका जार ( स्वमुषो जार,—४ स्वमुर्जारः—५ ) और दूसरे में जगका पनि अथवा जार होता ( यस्त्वा भ्राता पतिर्भूत्वा जारो भूत्वा निपद्यते—१०, १६२, ५ ) कहा गया है ।

परन्तु भ्राता-भगिनी विवाहका मयमें उत्कट और अकाट्य प्रमाण पौराणिक परम्परामें मिलते हैं जो ऋग्वेदिक समाजके पूर्व और पर सम्बन्धी दोनों स्थितियोंको समान रूपमें प्रकट करते हैं । अनेकाशमें पौराणिक परम्पराएं ऋग्वेदसे भी पूर्वगामी समाजका सकेत करती हैं, यह याद रखनेको बात है । दृष्टान्ततः वसदस्यु-पुरकुत्स और ययातिके नाम ऋग्वेदमें ( ८, १९, ३६, १०, ६३, १ ) आते हैं और वह भी प्राचीन वीरोंके रूपमें । परन्तु पुराणोंकी परम्परा और बरान्नालिका उनसे कई पीढ़ी पहले आरम्भ होती है ।

पुराणोंकी सूचीमें प्रायः दो दर्जन भाई-बहिन-विवाह गिनाये जा सकते हैं जिनका कार्य-काल ऋग्वेद-पूर्व, समकालीन और पश्चान् रहा है । एकाधिक छोटे-छोटे सारे दृष्टान्तोंमें भाई अपनी भगिनी ( पितृकन्या ) से



विवाह करता है ( मैं विस्तार-भयसे हवालोंका उल्लेख नहीं कर रहा हूँ । वे मेरी पुस्तक 'विमेन इन ऋग्वेद' में विस्तारसे दिये हुए हैं ) । और ये अपवाद भी ऐसे हैं जिसमें विमातासे उत्पन्न या चचेरे भाई-बहिन परस्पर विवाह करते हैं ।

अब देखें कि वेषके पिताने अपनी पितृकन्या सुनीताको ब्याहा, विप्र-चित्तिने अपने पिता कश्यपकी कन्या सिंहिकाको । यम-यमीकी पीढी अंग-सुनीताके बाद दसवीं है । विवस्वान्‌के पुत्र मनुने विवस्वान्‌की पुत्री श्रद्धासे विवाह किया, नहुष ऐलने पितृकन्या (ऋग्वेदिक ययातिकी माता) विरजासे, अमावसु ऐलने पितृकन्या अच्छोदासे, शुक्र-उशनस् ( जो पश्चात् ययातिका समुर हुआ ) ने अपनी पितृकन्या गो से । देवयानी ( शुक्र-उशनस्‌की पुत्री ) की बड़ी बहन देवीने वरुणको बरा जो शुक्र-उशनस्‌का अगला वंशधर होनेके कारण उसका भ्राता, अर्ध-भ्राता या चचेरा भाई रहा होगा । अगिरसांके भरतने अपनी तीनों बहनोंसे ब्याह किया । संहताश्वकी दुहिता हैमवती द्रुपदतीने पिताके दो पुत्रों कृशाश्व और अक्षयाश्वको बरा । ऋग्वेदिक पुरुकुत्तमेक पुत्र मान्धातूने पितृकन्या नमंदासे विवाह किया, सगर के पौत्र अंशुमतने पितृकन्या यशोदासे, दशरथने सगोत्रा कोशल्यासे । दशरथ जातक, जो सम्भवतः रामायणसे प्राचीन है, राम और सीता दोनोंको भाई-बहन बताता है । कुछ अजब नहीं जो 'जनकतनया' पितृकन्याका पर्याय रहा हो । ये ऊपर गिनाये व्यक्ति या तो ऋग्वेदसे प्राचीन हैं या उसके समकालीन । उसी काल, लगता है, समाजने सगोत्र, विशेषतः सगो बहनमे विवाहके विरुद्ध विद्रोह किया जिससे कमसे कम कुछ कालके लिए यह विवाह सम्बन्ध रुक गया । रामके बाद प्रायः २७ पीढ़ियों तक पौराणिक परम्परामें ऐसे विवाह नहीं मिलते । परन्तु प्रथा कुछ साधारण न थी और पश्चात् फिर चल पड़ी । महाभारतकालमें ही प्रायः उमका नये सिरसे फिर प्रारम्भ हो गया । कृष्णद्वैपायन व्यासके पुत्र शुक्रने पितृकन्या पीवरीको ब्याहा, उसी प्रकार राजा द्रुपदने अपनी पितृकन्याको ।

मन्त्राजितने अपनी दस बहनोंसे एक साथ व्याह किया । शृजयीके पुत्रने शृजयकी दो बन्ध्याओंको व्याहा । उगके पितामहने किसी ऐश्वकीसे व्याह किया था, उनमें उत्पन्न पुत्र ने भी ( दूसरी ) ऐश्वकी ( बोगल्या ) में ही विवाह किया ।

बौद्ध परम्पराके प्रमाणोंमें सिद्ध है कि यह भ्राता-भगिनी-विवाहकी प्रथा पौराणिक परम्पराके पीछे भी धायम रही थी । जातकमें राम-मीनाकी भाई-बहन माना जाना ऊपर लिया जा चुका है । एक दूसरे जातकमें कृष्णके जुटवें भाईका अन्य पतिमें उत्पन्न अपनी माताकी पुत्रीमें विवाह करना लिखा है । काशीके उदयभद्रने अपनी अर्द्ध-भगिनी उदयभद्राकी व्याहा । शाक्योंमें ( जिनमें बुद्ध हुए थे ) बहिनमें विवाह प्रायः सामान्य बात थी । कोगलके राजा पसेनदि ( प्रसेनजित् ) के पिता महाकोगलकी पुत्री कोगलदेवीका विवाह राजगृहके राजा बिबिमारमें हुआ था । बिबिमारके पुत्र अजातशत्रुने पसेनदिकी बन्धा बजिराकी व्याहा जो इस प्रकार उसकी चचेरी बहन हुई । चचेरे भाई-बहनोंके बीच विवाह बौद्ध परम्परामें सर्वथा आम था ।

इन उदाहरणोंसे प्रमाणित है कि भ्राता-भगिनी-विवाह ऋग्वेदिक-कालके पूर्वमें लेकर बौद्धकाल तक भारतीय समाजमें सर्वत्र रहा है । समोत्र विवाह बहुत पीछे स्मार्तयुगमें वर्जित हुआ यद्यपि उग विवाहकी परम्परा दीर्घकालतक पीछे भी चलती रही । मानुल-बन्धा आदि विवाहोंका फिर उगने रूप धारण किया ।

अत्यन्त आदिवासीमें जब पिता परिवारका सर्वथा स्वामी था और मारियोंकी सख्या कम थी तब पिता और बन्धाके बीच झीन सम्बन्ध-का होना वर्जित न था । उगके एकाध उदाहरण ऋग्वेदमें भी खीवागामक रूपमें मिलते हैं । कममें कम उग प्रकारके उदाहरण लोकोक्ते मध्य-वे और बहि अपनी उपमाओंमें उन्हें व्यक्त करने थे । प्रजारति और उगकी बन्धाका सम्बन्ध ( ऋ० १०, ६१, ५-७ ) उगी प्रकारका है । वैसे ही

माता-पुत्रका सम्बन्ध भी ६, ५५, ५ में ध्वनित है जहाँ पूषन अपनी माता-का प्रेमाधी ( विवाहाधी, दिधिषु ) कहा गया है । पिता और कन्याका सम्बन्ध पौराणिक परम्परामें भी यदा-कदा उपलब्ध है । प्रवृत्ति, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, पितृगताक स्थितिकी अवशेष है, जैसे माता-पुत्रका सम्बन्ध मातृगताककी । माता-पुत्र सम्बन्धका उदाहरण अस्पष्ट रूपसे स्वयं ऋग्वेदमें भी दिया जा सकता है । उषाको सूर्यकी माताके रूपमें जनयित्री कहा गया है ( ७, ७८, ३ ), जो देदीव्यमान पुन जनती है ( १, ११३, १ २ ) । उसे अपने जार ( सूर्य-१, ९२, ११ ) के तेजसे चमत्कृत होना भी कहा गया है । वह सूर्यकी पत्नी ( ७, ७५, ५ ) का अनुसरण करता है ( १, ११५, २; १, १२३, १० ) । इस प्रकार उषा सूर्यकी पुत्री ( दुहि-तदिय—१, ३०, २२ आदि ) कही गई है परन्तु एक स्थलपर कवि उसे उसको 'प्रिया' बनानेसे भी नहीं चुका ( १, ४६, १ ) । इस प्रकारके माता-पुत्र सम्बन्धका उदाहरण हमें पुराणोंमें नहीं मिलता ।

## ऋग्वेदमें विधवा, सती और नियोग : ५ :

कहते हैं कि ऋग्वेदका माहित्य, जैसा उसका समाज भी, पूर्ण विकसित स्थितिमें हमारे सामने खुलता है। इसमें मन्देह नहीं कि आजके हमारे समाजकी अनेक विभिन्न परिस्थितियाँ ऋग्वेदिक समाजमें जीवित थीं, अनेक तभी जन्मी थीं, परन्तु गाय ही कुछ ऐसी भी थी जिनका अस्तित्व आज नहीं है और यदि है भी तो अगत ।

ऋग्वेदमें विधवाओंके अस्तित्वके कुछ उदाहरण मिलते हैं, उनसे भी अधिक विधवा-विवाहके, कुछ गतीके भी और अनेक नियोगके, जिनका अन्त हिन्दू समाजमें आजके पर्याप्त पर्व हो गया था। हम यहाँ इन तीनोंकी स्थितिपर विशेष विचार करेंगे।

नि मन्देह विधवा सम्बन्धी उल्लेख ऋग्वेदमें बहुत नहीं हैं और जो हैं वे भी अस्पष्ट हैं। जो भी हो, इतना मन्देह सच है कि समाजमें उसका स्थान था। सम्भवतः ऐसी विधवाएँ भी थी जो आभरण विधवाएँ बनी रहती थीं यद्यपि स्वाभाविक ही लड़ाके पुत्रोंवाले उम्र युगमें विधवाओंकी समस्या अधिक नहीं रह सकती थी। एक स्थलपर स्पष्ट उल्लेख है—

“अस्मिन्, तुम कुल और शत्रुकी रक्षा करो, तुम दोनों विधवा और अर्यवकी महायता करो” ( ऋ० १०, ४०, ८ )। यह सबेन उन विधवाओंके प्रति है जो फिर विवाह नहीं करती थीं। “कस्ते मातर विधवा भववृद्धयु” ( ४, १८, १२ ) में भी उसी स्थितिका उल्लेख है। ऋषि जैसे इन्द्रसे पूछता है—मेरी माँको किसने विधवा बना दिया ? दसवं मण्डलके मृत्यु-भूक्त ( १८, ७ ) में समाजमें अविवाहिता विधवाओंके प्रति परोक्ष संकेत उपलब्ध है। स्थिति विशेष और अनुष्ठान सम्पन्न करनेके

लिए इगमे अविधवा नारियाँ ( नारीरविधवाः ) का उल्लेख हुआ है। इगमे अविधवा सपत्नियोंके जलूमका वर्णन है। लगता है कि आखरी हो भौति, चाहे इग मात्रामें न रही, तब भी विधवाएँ अन्त्याशी मानी जाती और अनुष्ठानमें पुष्प रगगी जाती थी। प्रगग विवाहका है किन्ने विधवाओके दूर रगनेका दूरस्थ गंवेन मिलना है। इग जलूममें अविधवा नारियाँ ही भाग ले सकती थीं। प्रस्ट है कि समाजमें तब अविधवाएँ विधवाएँ वर्तमान थी।

ऋग्वेदमें विधवा सम्बन्धी गाम्भी, जैगा ऊपर कहा जा चुका है, दोती है। आर्य सन्तुओके बीच रहते थे, उनकी अपनी जनमस्था अपेक्षाकृत कम थी और अपनी रक्षाके लिए, विजयके लिए भी, उन्हें पुरुषोंकी आवश्यकता थी। इससे यह सम्भव न था कि शिशुजननकी आयु वाली नारियाँ उपेक्षित छोड़ दी जायें और आमरण विधवा बनी रहें। जो अपने मृत पतिके प्रति आमरण सत्य निभाना चाहती थी, और उनकी संस्था नितान्त कम थी, उन्हें छोड़ दोष सभी विधवाएँ अपना विवाह फिर कर लेती थी। इसी कारण समाजमें उनकी संख्या अत्यन्त कम थी। लगता है कि विधवाएँ विधवा होते ही प्रायः सर्वदा दीघ्र अपने देवर अपरा पतिके निकटतम सम्बन्धीसे ब्याह दी जाती थी। ऊपर उद्धृत मृत्यु-सूक्त से यह स्पष्ट है। पतिकी मृत्युके बाद जब उसका शव जलाने या दफनानेके लिए श्मशान अथवा कब्रगाहमें ले जाया जाता था तब उसकी विधवा भी शवके साथ-साथ जाती थी। साथ ही उसके पतिके परिवारके पुरुष और पतिवती ( अविधवा ) नारियाँ भी जाती थी। संस्कारार्थ उसे पतिके शवकी बगलमें लेटना पड़ता था। यह प्राचीनकालसे चले आते मृत्यु-संस्कारका एक अंग था। उसका विवेचन हम फिर करेंगे। कालके मारे ( १०, १८, २-१ ) उस बीरके पास जब तक वह पड़ी रहती थी तब तक उसके सम्बन्धी अन्त्येष्टिकर्म ( ३ ) करते थे। इसी बीच पतिवती नारियाँ ( नारीरविधवाः ), अंजनयुक्त निरधु नेत्रोंवाली सपत्नियाँ, वस्त्राभूषण और

मुगधसे युक्त प्रसन्न बदन घघकती चिताके समीप जा उग नहीं विधवाको नये जीवनके लिए सजाने लगती थी ( ७ ) । उसी समय वृत्त्योके बीच ही उसका विवाह हो जाया करता था । बिना प्रज्वलित होनेमे पहले पुरोहित ऋषिके पास लेटी विधवाका मन्त्रोपन कर कहता था—“उठ नारी, जीवलीकको छोड़ । बह, जिसके समझ तू पड़ी है, अब मर चुका है । तेरा पत्नीत्व अब तेरे इस पतिके साथ है जिसने तेरा कर पकड़ा है और गयी-मा तुझे बरा है ।” ( ८ ) मूल अत्यन्त शालीन है—

उदीर्घ्वं नार्यभि जीवत्योक्तं गतामुमेतमुप शेष एहि ।

हस्तप्राभस्य दिधिषोस्तवेदं पत्युर्जनित्वमभि सवभूष ॥

उगके पतिका भाई ( देवर ), जो उसे ब्याहना था, उस अवसरपर मृतकके हाथमे धनुष लेता हुआ कहता था—“मैं उगके मृत कर्मे धनुष लेकर धारण करता हूँ जिससे वह हमारी शक्ति और गौरव बने । तू वहाँ है घटी, और वहाँ हम वीर मारे विजय और शत्रुओंकी विजय करें” । ( ९ ) इस प्रकार मृत आर्य वीरका छोटा भाई न केवल धनुके प्रतीकके ‘जन’ का नेतृत्व ग्रहण करता था बरन् मृतककी विधवामे विवाह भी कर लेता था । उदाहरण प्रमाणन. अभिजान राजन्यका है । यह महत्त्वका प्रमाण है कि धनुष लेते हुए वीर मारवि युद्ध और शत्रुओंका उत्तेज्य करता है । विधवाका तत्काल मृतक सामीप्यसे जीवशीकको छोड़ आना विशेष अर्थ रखता है । युद्धकी उग आपद्ग्रस्त दुनियामे पुम्पोकी गन्था द्वारा ही गथा गनव थी । गन्था वीरजननी नारियोमे ही समव थी । शिशुजनन-आनुकी विधवाएँ समाजको नि गन्दे बड़ी भेङ्गी पड़ती । हमारे आर्य शिष्या होते ही उनसे विशाकर प्रजनन-आर्यमे रग जाता था । कुछ आश्चर्य नहीं कि वधूको “मर देना हुआ पुरोहित उगमे “दस पुत्रों” की आशा करे, पतिको

हवी” बनाये ।

विधवासे तत्काल, शमवन मृतककी अन्तर्दष्टिने ग था । पता नहीं इस विधवा-विवाहके अवसर-

पर विवाहकी पूरी रीतियाँ सम्पन्न होती थी या नहीं पर कम्मे बन इतना तो सच है कि विधवा शीघ्र चितासे उठ देवरका हाथ पकड़ लेती, और उसकी औरस पत्नी तत्काल बन जाती थी। लगता है, जैसे यह विवाह स्वयं मृतक-संस्कारका ही अंग रहा हो। इसमें सन्देह नहीं कि यह प्रथा साधारणतः क्रूर जान पड़ेगी कि विधवा मृतपतिके दग्ध होते ही दाम्पत्य मुख-भोगमें लीन हो जाय। विवाहकी यह कल्पना कुछ ब्रज नहीं कि जब-तब नारीकी अधन्य अपराध करनेपर भी उतारु कर देती है। कुछ असम्भव न था कि पतिताएँ उससे विवाह करनेके लिए राहें काँटे पतिको सहसा हटा दें जिसके साथ पतिके जीवनकालमें प्रच्छन्न रूपसे वे रमण करती रही हो। उस स्वच्छन्द समाजमें, जब बधूका विशेषण विवाहके समय भी 'देवकामा' ( देवरकी कामना करनेवाली ) था, ऐसा होजाना कुछ असम्भव न था। वस्तुतः इस प्रकारकी दुर्बलताएँ सब कालके समाजमें होती आई हैं। बाकी रही वह भावुकता कि पतिकी मृत्युके शीघ्र बाद विधवासे विवाह निष्ठुरता है तो उसका समाधान केवल यह कहकर किया जा सकता है कि ऋग्वैदिक आर्य जितना ही आपदाओंसे घिरा था उतना ही उनके तिरस्कारमें वह आमोदशील भी था। साथ ही उत्तर-कालीन वंशजोंसे वह कही कम धर्मवादी था, कही अधिक लोकवादी। मृत्युपर वह प्रसन्न हँसता था, वह उसके जीवनमें सामान्य घटना थी। मृत्युका उपहास किये बगैर आर्यका जीना उस क्रूर संसारमें कठिन था। इसीसे शव-संस्कारके समय ऋषि कहता है—“हम नृत्य और हास्यके लिए यहाँ आये हैं।” ( प्राञ्चो अगाम नृतये हसाम द्राघीय आयुः प्रतर्दधानाः—१०, १८, ३)। नित्य शत्रुओंसे घिरे वे उन्हें मारते उनसे मरते रहते थे, कुछ अब नहीं कि अपने मृतकोंकी संख्या कम करने और जीवित लड़के वीरोंकी संख्या बढ़ानेके लिए सद्योजाता विधवाकी पत्नी बना वे प्रजनन कार्यमें जागृक हो जाते हों। विपद् थी पर उनकी आवश्यकता उससे बड़ी थी।

जिस दिवाङ्गा एक और प्रमाण दगवें मादृशे ४० वे सूत्र ( २ ) में मिलता है । अर्थात् इस प्रकार है—

“अर्थात्, तुम मर्यादा समर कही रहते हो ? कही प्रातःकाल रहते हो ? तुम्हारा निवास रात्रिमें कही है ? तुम्हें घरकी ओर बौल लगाना है ? बौल लगाना है तुम्हें इस प्रकार जिस प्रकार विधवा देवकी दम्पतीका आश्रय करती है, जिस प्रकार वधू देवी और आश्रय होती है ?”

इस छन्दसा मकर उस सामान्य सीढ़ी और है जिसमें देवर माधार-परा भार्गव करनेपर उमकी निषकासे विवाह कर लेता था । प्रमाण अगदिय है । उममा परेण्ड है, निषकी घटनाकी परिचायक । जैसा उमर कहा जा चुका है, पत्नी अपनी अविधवावस्थामें भी ‘देवतामा’ कहानती थी जिसमें पतिविरहीत होनेपर उमकी ओर उमके भावोंका प्रवाह स्वाभाविक था ।

विवाहाय ले जायो जायो ( पर्वट—१, १२४, ७, ) अन्य विधवाओंका उल्लेख मिलता है । ऐसी विवाहिताओंको ‘पुनर्भू’ अर्थात् पुनर्जान कहा गया है । पतिके कही चले जानेपर भी पत्नी अपनेको विधवा मानकर किरमें अपना विवाह कर सकती थी ( ऋ० ६, ४९, ८ ) ।

इसका प्रमाण स्पष्ट उपलब्ध नहीं कि विधवा-विवाहमें भी आवश्यक विधियाँ सम्पन्न होनी थी या देवकी स्वीकृति मात्र विधवाको पत्नी बनानेके लिए पर्याप्त थी । प्रस्तुत प्रमाणमें तो वह सीधी चिन्तामें उठा ली गई है । और उमका देवर उसे पत्नी रूपमें ग्रहण कर लेता है । उसी मिलमिलमें उममें पुत्र उत्पन्न करनेकी बात भी कही गई है । जान पड़ता है कि विधवा-विवाहमें जनके लोगोंके सामने देवरका उसे स्वीकार मात्र कर लेना पर्याप्त था और उपस्थित लोग उमके साथी माने जाते थे ।

साधारणतः विधवा-विवाह मती प्रयाका प्रदत्त हल कर देता है । यह बड़े महत्त्वकी बात है कि ऋग्वेदके-में बृहद् ग्रन्थमें विधवाके चितारोहणका एक भी प्रमाण नहीं है । विधवाओंके तत्काल पत्नी बनकर समाजमें



दोबारा गमा जानेके कारण ऐसा होना स्वाभाविक ही है। ऋग्वेद १०, १८, ९ से फिर भी, कुछ लोगोंकी रायमें, ऐसी ध्वनि निकलती है कि एक समय कभी रहा होगा जब मृतवक्त्रे माघ ही उसका धनुष, जो उसके हाथ से ले लिया जाता है, और उसकी विधवा जो उसकी यगलमें चितासे उठा ली जाती है, जला दी जाती थी। अथर्ववेदमें तो नि.गन्धेह विधवाके पतिके शवके साथ जलनेकी बात स्पष्टतः लिखी है। नृशास्त्रमें प्रमाणित है कि विधवा-दहन प्राचीन मोक्षाभिके अन्त्येष्टि कर्मका एक आवश्यक अंग था। हाँ, उस स्थितिमें सती प्रथा ऋग्वैदिक समाजमें समसामयिक न मानी जाकर हिन्द-यूरोपीय कालकी सामाजिक रीति माननी होगी। अथर्ववेदके जिस मन्त्रका ऊपर हवाला दिया गया है वह इस प्रकार है (१८, ३, १) —

इयं नारी पतिलोकं धृणाना निपद्यत उपत्या मर्त्यं प्रेतम् ।

धर्मं पुराणं अनुपातयन्ती तस्यं प्रजां द्रविणं स्नेहं घेहि ॥

इससे एक बात तो बड़ी स्पष्टतया प्रमाणित है। वह यह कि सती प्रथा इसमें 'धर्मं पुराणम्' कहो गई है। इससे सिद्ध है कि एक जमाना था जब विधवा मृत पतिके शवके साथ चितापर जल मरती थी। अथर्ववेद उसी प्राचीन कालके 'धर्मं पुराण' का संकेत करता है, परन्तु जान पड़ता है ऋग्वेदके समाजने कालान्तरमें (अथर्ववेदका वह संकेत ऋग्वैदिक समाजसे भी पूर्वकालकी ओर इशारा करता है) उस प्राचीन धर्मके विरुद्ध विद्रोह कर दिया। जो सुपत्नियाँ सजकर वितारोहणके लिए विधवाका अन्त्य मण्डन करने आया करती थी वही अब नवविवाहके लिए उसे सजाने लगी जिससे वह परलोकसे लौटकर नये भिरेसे जीवलोकेमें प्रवेशकर 'पुनर्भू' कहलाई।

'भारोहन्तु योनिमग्ने'के सम्बन्धमें केगीका कहना है कि जरा-सी बे-ईमानीसे इसीका पाठान्तर ('भारोहन्तु योनिमग्ने') सती प्रथाको वैदिक प्रतिष्ठा दे सकता था। परन्तु जैसा हमने ऊपर संकेत किया है, पुत्र उत्पन्न

करनेकी आयुवाली विधवाओंकी समाजमें आवश्यकता थी और यह सम्भव न था कि उनका अन्न कर दिया जाय । फिर उनका जलाना जीवनरहित की बड़ी हानि भी थी क्योंकि राजाओं और पुरोहितों अथवा धीमानोंकी कुछ एक ही पत्नी नहीं, आर्य-अनार्य अनेकों होती थी, और पतिकी मृत्युपर विधवाओंके जलानेका अर्थ था एक समूचे हरममें आग लगा देना, जहाँ राष्ट्रको बौर प्रदान करनेवाली माताओंकी इतनी आवश्यकता थी । सती-दाह वस्तुतः एकपत्नी-मर्यादा ( ऐसा नहीं कि प्राचीनकालमें पत्नियोंके दलके दल अन्य समाजोंमें जलाये न गये हों ), पतिकी प्रेमगर्त ईर्ष्या और नारीके अधिकारोंकी पतितावस्थाका परिणाम था । भारतीय इतिहासके पिछले स्तरोंमें समाजमें इन तीनों म्वियोंका बोलबाला हुआ । परन्तु ऋग्वेदकालीन समाजमें स्थिति दूसरी थी, बहुपत्नीत्व साधारणतः उममें प्रचलित था, पतिकी ईर्ष्याके स्थानपर उम पौरोहित्य युगमें स्वच्छन्द प्रणयका बाहुल्य था । ( जार-जारिणिषोंके उल्लेख उम वेदमें भरे पड़े हैं ), नियोगकी प्रथा मद्राचरणको गोखला और पतिकी ईर्ष्याका अन्त करनेकी पर्याप्त थी ( महाभारतकाल जो ऋग्वेदका ही उत्तर युग है नियोग और दुराचरणमें भरा था ), और नारीके अधिकार अपेक्षाकृत मुरझित थे । अविवाहित विधवाएँ समाजमें वही रह जाती थीं जिनकी पुत्र प्रगव करने-की आयु बीत चुकी थी ।

विवाहका लक्ष्य पुत्रोत्पत्ति द्वारा दत्त कायम रक्ता और राष्ट्रको शक्तिशाली बनाना होनेके कारण नारी मातृ रूपमें ही विशेष महत्त्व रखती थी । उसके नारीत्वा का स्वयं गौरव मातृत्वका था । पुत्रोत्पत्ति इतना आवश्यक, इतना महत्त्वपूर्ण, माना जाता था कि पतिकी कठोरता, उमका बिरबालके लिए दूर खला जाना, लोप, अभाव या मृत्यु उम प्रजनन-कार्यमें किसी प्रकारका बाधक नहीं माना जाता था । जिस विधिसे इन विषम परिस्थितियोंमें भी वह पुत्रोत्पत्ति का कार्य जारी रखा जाता था उसे 'नियोग' कहते थे । इसका अर्थ था पुत्रोत्पत्तिके हेतु परपत्नी गमन अथवा

पत्नीका पतिसे भिन्न व्यक्ति द्वारा सन्तानोत्पादन । नियोग शब्दका प्रयोग उत्तरकालीन साहित्यमें हुआ है और वह ऋग्वेदमें सम्भवतः नहीं मिलता, परन्तु उस समाजमें उस प्रथाका प्रचलन प्रमाणतः पर्याप्त रूपसे जारी था। पुरुकुत्सानोंने पतिके अन्यत्र बन्दी रहते समय पुत्र पाया था ( ऋ० ४, ४२, ८-९ ) । उस सहितामें क्लीव पतियोंकी पत्नियोंके पतिभिन्न व्यक्तियों द्वारा सन्तान उत्पन्न करनेका उल्लेख अनेक बार हुआ है ( वही, १, ११६, १३; ११७, २४, ६, ६२, ७; १०, ३९, ७; ६५, १२ ) । पुरधि बध्मिमतोंने पतिकी क्लीवावस्थामें दूसरे द्वारा पुत्र उत्पन्न कराया। अश्विनीकुमारोंके प्रति एक ही स्तुति इस प्रकार है—“तुम रथपर चढ़कर विमदके समीप गये और उसे पुरुमित्रकी कन्या प्रदान की। तुमने क्लीव की पत्नीके समीप जा उसे पुत्र प्रदान कर सुखी किया ( १०, ३९, ७ ) । इसी प्रकार उन्होंने एक अन्य क्लीवकी पत्नीको हिरण्यहस्त नामका पुत्र दिया ( १, ११७, २४ ) ।

यद्यपि पतिका कोई बन्धु उसकी पत्नीके साथ नियोग कर सकता था, साधारणतः देवर ही इस कार्यके लिए उपयुक्त समझा जाता था। जैसा हम ऊपर लिख चुके हैं, विधवाका विवाह भी अधिकतर उसीसे होता था। पत्नी अथवा बधू अपने विवाहके अवसरपर भी देवकामा कहती गई है। देवर वस्तुतः दूसरा पति है जिससे, उत्तर कालमें स्खलनोंके कारण उसका भाभीसे सम्बन्ध पुत्रवत् कर देनेपर भी, आज तक दोनोंमें उत्तर भारतमें एक सदिग्न सम्बन्ध बना रहा। दोनोंमें आज भी खुले मझा चलते हैं और कुछ कोमोंमें तो भाभीके विधवा होनेपर देवरके साथ उसका सामान्यतः विवाह भी हो जाता है।

## कर्मैतिक युगमें बहूपत्नी-बहूपति विवाह

छात्रिण्य, गाम्नी और गाम्नि स्वस्वाम्ये बहूपत्नीकता सामान्य धर्म है । कर्मैतिक युग तीनोंका सम्मिश्रण रूप प्रस्तुत करता है । कुछ राजन्, अभिमान श्रीमान् और उनके समीपवर्ती कृषि-पुरोहित सामान्यतः बहूपत्नीक होते थे । एक स्थलपर ( अ० १, ६२, ११ ) उन्वडित पतिमे उन्वडिता पत्नियोंके ( पत्नीरत्नो ) चिमट जानेकी उपाया दी गई है । महिलाके गपनियोंके स्वर्धाजनित बन्धमे लावार पतिका मुन्दर चित्र सीचा है—‘गव ओग्मे गपनियोंकी तरह बृच’ने हुए मूने पीटित करने है’ ( ग भा तपन्यभिन्न सपत्नीरिव पण्य —वही, १, १०५, ८, १०, ३३, २ ) । दोनों धाम्मे गपनियों द्वारा पीटित पतिकी यह दुर्दशा बन्धकर ध्यम प्रस्तुत करती है ।

अनेक पति बहूपत्नियोंके सहभागमे उन्वडित होते थे । इन्द्र उन्नीमे था । अपनी अनेक पत्नियोंमे ( जनिभिः ) वह बड़ा सुख लाभ करता था । राजाओंका बहूपत्नीक (राजैव हि जनिभि —वही ७, १८, २) होना तो मानो अनिवार्य था । अन्यत्र अनेक पत्नियोंका समान पतिको प्यार करना लिखा है ( वही १, ७१, १ ) । महिलाके १, ६२, १० का वक्तव्य इस प्रकार है—“गह्मो पवित्र बापोंके लिए रहने उगवा बैसे मुँह जोहती है जैसे पत्नियाँ ( पत्नी ) और नारियाँ ( जनय ) ।” इसी प्रकार इन्द्रके सम्बन्धमे कहा गया है कि उगने “सारे पुरो पर बैसे ही अधिकार कर लिया है जैसे एक ही समान पति ( पतिरेकः समानो ) सारी पत्नियोंपर ( जनीरिव ) अधिकार कर लेता है ( वही, ७, २६, ३ ) । एक स्थलपर ( १०, ४३, १ ) पतिका पत्नियों द्वारा आलिंगन ( परिष्वजन्ते जनयो यया

पतिषु) किये जानेंगी उसमा दो गई है। एक गुन्दर उसमा दो पत्नियों के पतिको रखते दोनों बर्गोंके बीच दये अश्यमे दो गई है। दोनोंको मर्दा कटिन होनी है, इहंकि बीच दये घोटकी भी, पत्निमोंके बीच सवसत फिली भी ( १०, १०१, ११ )। द्रुगी प्रकार 'पतिर्जनीनाय' ( १०, ८६, ३१ ) पदमे भी उमी बट्टपत्नीक पतिको और गकेत है। एंगा हो स्पष्ट उल्लेख ३, १, १० में भी है। गपत्नियोका उल्लेख ३, ६, ४ में भी हुआ है। इसी प्रकार १, ५९, ४ में वैश्वानरकी अनेक पत्नियोंका उक्ति है। दिशके प में अनेक 'मोदमाना' वधुओंका इन्द्रके लिए उड़ना स्पष्टतः लिखा है— उपप्रश्ने वृषणो मोदमाना दिवस्पया यत्नो घन्त्वच्छ ( ५, ४०, ६ )। गुन्दर वेणियो वाली अनेक कुमारियाँ देवताका आलिंगन करती है ( १, १४०, ८ )। 'सपत्नी' ( मोत ) शब्दका प्रयोग सहिताके अनेक छन्दोमे ( ३, १, १०, ६, ४, १, १०५, ८, १०, १४५, १ २, ५; १५९, ५ ) हुआ है।

यदुपत्नीकका सबसे महत्वपूर्ण प्रमाण दसवें मण्डलके १४५ वें और १५९ वें सूक्तोमे हुआ है। इनमे पहलेका नाम ही है उपनिषत्सपत्नी-वायनम्, जो सोतको मोचा दिवानेका मन्तर है। इन्द्राणी स्वयं इस सूक्तको श्रुति है और मन्त्र द्वारा इन्द्रके ऊपर सपत्नियोंका प्रभाव नष्ट कर अपना प्रतिष्ठित करना चाहती है। उसका वक्तव्य इस प्रकार है—

“अत्यन्त शक्तिशाली इस पौधको भूमिमे खोदती हूँ। इससे सपत्नी बांधी जाती है, पत्नीपर अधिकार किया जाता है। (१)

“देवताओंके भेजे, बडे पत्नी वाले कल्याणकर विजयी पौध, तू सपत्नीको दूर कर, मेरे पतिको सर्वथा मेरा बना। (२)

“हे सबल, मैं सबला हूँ; सबलासे सबला, और वह मेरी सपत्नी अबलासे अबला है, सर्वथा निम्नता। (३)

“मैं उमका नाम नहीं लेती, वह इस जनमे निष्ठा करे, हम मपत्नीमे दूर मुदूर भागते हैं । (४)

“मैं विजयिनी हूँ, और तू भी विजयी है, विजय हम दोनोंके पक्षमें है, दोनों मपत्नीको परास्त करेगे । (५)

“मैंने तुझे विजयीको ( मभवतः इन्द्रको ) जीत लिया है, तुझे शक्ति-मंत्र द्वारा जकड़ लिया है । जैसे गाय बछड़ेकी ओर दौड़ती है, तेरा मन भी वैसे ही मेरी ओर दौड़े । नीचे दौड़ते हुए जलको भानि तू मेरी ओर दौड़ ।”(६)

दूसरे मूक्तमे, जिसका हवाला ऊपर दिया जा चुका है, इन्द्राणी शची पौलोमी नाममे उग डाले मन्त्रका प्रभाव प्रकाशित करती है । प्रमाणतः मपत्नियोंका नाम हो चुका है और इन्द्रपर उमका एकाधिराज स्थापित है । मूक्त इस प्रकार है—

“इधर मूर्ध आकाशकी मूर्धापर उठा इसर मेरा भाग्य चोटीपर चढ़ा । मैंने अपने स्वामीको जीत लिया है । (१)

“मैं वेतु हूँ, मैं मूर्धा हूँ, शक्तिमती स्वामिनी मैं हूँ । मैं विजयिनी हूँ, मेरा स्वामी मेरे वशमे है । (२)

“मेरे पुत्र शत्रुघ्न है, मेरी बन्धा अधिरानी है, मैं विजयिनी हूँ । स्वामीके ऊपर मेरा मन्त्र अधिष्ठित है । (३)

“देवी, जिस हविसे इन्द्र शक्ति धारण करता है, विजयी होता है, मैंने ही प्रस्तुत की है । मुझे प्रत्येक मपत्नीने मुक्त करो । (४)

“मपत्नियोंका नाम करने वाली मात्र पत्नी, विजयिनी, उन अन्य अबला नास्त्रियोंका तेज मैंने छीन लिया है । (५)

“मैंने अपनी इन मपत्नियोंको परास्त कर दिया है जिसमे मैं इस वीर ( इन्द्र ) और जनोंपर अधिकार रख सकूँ ।”(६)

प्रकट है कि बहुपत्नीक व्यवस्थामे परिवार प्रायः मन्त्र और बलद्वयी ब्रीडानुमि हो जाता होगा । मपत्नीको नष्ट करने और पतिपर उमका

प्रभाव कम करनेके लिए जन्तर-मन्तर, झाड़ू-फूँकका सहारा लिया जाय होगा। ऊपरके दोनो सूक्तोमे इन्द्राणीने जमीनसे सपत्नी नष्ट करने वाली औषधि ( पोषा ) निकालकर उसके नाशके लिए मन्त्रका अनुष्ठान किया है।

ऊपर लिखा जा चुका है कि राजा, श्रीमान् और आद्वय पुरोहित बहुपत्नीक होते थे। संहितामें अनायोंके भी बहुपत्नीक होनेके उल्लेख मिलते हैं ( १, ६२, ११, ७१, १; १०४, ३, ६; १०५, ८; ११२, १९; १८६, ७, ७, १८, २, २६, ३, १०, ४१, १; १०१, ११ )। राजाओंका तो जैसे बाकामया हरम होता था जिसमें उनकी विवाहिता पत्नियोंके साथ अविवाहिता वधुएँ ( जिनसे वे जब चाहते विवाह कर सकते थे ) और रखले भी रहती थी। ७, १८, २, की उपमासे प्रकट है कि इंद्र अपनी पत्नियोंमें वैसे ही रहता था जैसे राजा ( राजेंव हि जानिभिः )। उत्तरवैदिक साहित्यमें प्रकट है कि राजाके हरममें कमसे कम चार प्रकारकी रानियाँ होती थी—महिषी ( पटरानी ), परित्रक्ती ( पड़्यन्त्रादिते शक्ति धारण करने वाली ), वावाता ( राजाकी प्रिया ) और पालागली ( राजनीतिक कारणोंसे विवाहिता, सभासदों व रानियों आदिकी संबन्धिनो जिन्हें राजा महलमें डाल लेता था )। इन चारोंके द्वारा धार्मिक अनुष्ठानोंका हवाला ब्राह्मणोंमें मिलता है। जाहिर है कि इनमें परस्पर द्वेष चलता रहता होगा, जैसा इन्द्राणीके सूक्त भी प्रमाणित करते हैं, और पत्नियाँ अपने पुत्रों को राज्याधिकार दिलानेके भी प्रयत्न और पड़्यन्त्र करती रहती होंगी।

संहितासे प्रमाणित है कि राजा पुरुरवाके उर्वशीके अतिरिक्त अन्य पत्नियाँ ( क्षोणिभिः ) भी थी ( १०, ९५, ९ )। पुराणोंसे भी इसकी पुष्टि होती है। काण्विदासने भी अपनी 'विक्रमोर्वशी' में उस राजाको अनेक पत्नियोंका पति बनाया है। इसी 'क्षोणि' शब्दका प्रयोग उम इन्द्रके लिए भी हुआ है ( २, १६, ३ ) जिसकी अभिवृत्ति नारियोंमें नहीं हो पाती। ऊपर महिषीका उल्लेख हो चुका है। उसका अर्थ है प्रधान रानी, जिनमें

अन्य रानियोका होना स्वाभाविक है । महिषी शब्दका प्रयोग भी गहितामे अनेक बार ( ५, २, २, ३७, ३ आदि ) हुआ है ।

राजाओके अनिरिक्त ऋषियोगे भी बहुविवाहकी प्रथा थी । कशी-धान्ने रोमना और घोषा दो राजकुमारियोंको ब्याहा था ( १, १२६, ३; १, ५१, १३ ) । इसी प्रकार प्राचीन ऋषि प्यवन अथवा प्यवाने भी वृद्धावस्थामे अनेक पत्नियों ( १, ११६, १०, ५, ७४, ५, १, ११७, १३, ११८, ६; ७ ६८, ६, ७१, ५, १०, ३९, ४ ) को ब्याह कर दुर्दशा झेली थी । कशीवान्, अश्विज, वनप अथवा वन दामो-माताओंसे जन्मे थे । ये निश्चय औरग पत्नीके अनिरिक्त रहनेकी भाँति उनके ऋषि-पिताओं के पास रही होगी क्योंकि एकपत्नी ऋषिके अनार्या ब्याहनेका एक प्रमाण भी ऋग्वेदमे नहीं है । अनार्या भार्याएँ मदा आर्या पत्नीसे अतिरिक्त होती थी जो या तो विवाहके साथ ही द्वितीया कथूके रूपमे आनी थी अथवा ऋषियोंको उदार दाताओं द्वारा दानमे मिलती थी ।

यही विवाहार्थ प्रस्तुत दास-बन्धाओपर दो शब्द लिख देना समीचीन होगा । यह तो स्पष्ट है कि उनके आयोके साथ विधिवत् विवाहका प्रमाण ऋग्वेदमे नहीं मिलता । आयोके मारे कार्य मन्त्रानुष्ठान द्वारा सम्पन्न होने थे, इससे विधिवत् धर्माचरणके योग्य दामो-पत्नियाँ न समझी जानेके कारण निश्चय परिवारमें उनका स्थान रहनेलिनो ( उपपत्नियों ) का रहा होगा । लगता है, पिछले राजवाडोंकी भाँति विवाहके ही सम्य प्रमाणन पत्नीकी आमरण सेवाके लिए पत्नीके साथ ही वे आर्यवरको प्रदान कर दी जाती थी और उनकी सत्ता भी पत्नीकी ही तरह 'कथू' होती थी ( १, १२६, ३, ५, ४७, ६, ६, २७, ८, ८, १९, ३६, ६८, १७ ) । इस राजाकी विवाहिता पत्नीकी ही भाँति सम्भवन उन्हें अनेक अधिकार मिल जाते थे । उनका यह नाम आर्यव सभी हो सकता था जब आवश्यकतापक्ष उन्हें औरग पत्नी बन सकनेकी मनाजना हो । आर्यवरको विवाहके अवसरपर ही 'कथू' रूपमें प्रदान की गई होनेसे उनका स्थान



प्रभाव कम करनेके लिए जन्तर-मन्तर, शाङ्ग-फूँकका सहारा लिया जात होगा। ऊपरके दोनों सूक्तोंमें इन्द्राणीने जमीनसे सपत्नी नष्ट करने वाली औषधि ( पीधा ) निकालकर उसके नाशके लिए मन्त्रका अनुष्ठान किया है।

ऊपर लिखा जा चुका है कि राजा, श्रोमान् और आठप पुरोहित बहुपत्नीक होते थे। संहितामें अनायोंके भी बहुपत्नीक होनेके स्ल्लेख मिलते हैं ( १, ६२, ११; ७१, १, १०४, ३, ६; १०५, ८; ११२, १९; १८६, ७, ७, १८, २, २६, ३, १०; ४१, १; १०१, ११ )। राजाओंका तो वे वाक्यपदा हरम होता था जिसमें उनकी विवाहिता पत्नियोंके साथ अविवाहिता वधूएँ ( जिनसे वे जब चाहते विवाह कर सकते थे ) और रखैले भी रहती थी। ७, १८, २, की उपमासे प्रकट है कि इंद्र अपनी पत्नियोंमें वैसे ही रहता था जैसे राजा ( राजेव हि जानिभिः )। उत्तरवेदिक साहित्यमें प्रकट है कि राजाके हरममें कमसे कम चार प्रकारकी रानियाँ होती थी—महिषी ( पटरानी ), परिग्रह्यती ( पद्म्यन्त्रादिसे शक्ति धारण करने वाली ), वावाता ( राजाकी प्रिया ) और पालागली ( राजनीतिक कारणोंसे विवाहिता, सभासदों व रानियों आदिकी सवधिनो जिन्हें राजा महलमें रख लेता था )। इन चारोंके द्वारा धार्मिक अनुष्ठानोंका हवाला दायज मिलता है। जाहिर है कि इनमें परस्पर द्वेष चलता रहता होगा, जैसा इन्द्राणीके सूक्त भी प्रमाणित करते हैं, और पत्नियाँ अपने पुत्रों राज्याधिकार दिलानेके भी प्रयत्न और पद्म्यन्त्र करती रहती होंगी।

महिताने प्रमाणित है कि राजा पुरुरवाके उर्वशीके अनिरुक्त अन्य पत्नियों ( क्षोणिभिः ) भी धी ( १०, ९५, ९ )। पुराणोंमें भी इसकी पुष्टि होती है। वाग्मिशने भी अपनी 'विक्रमोर्वशी' में उस राजाकी अनेक पत्नियोंका पति बनाया है। इसी 'क्षोणि' शब्दका प्रयोग उस इन्द्रके लिए भी हुआ है ( २, १६, ३ ) जिसकी अभिवृत्ति नारियोंमें नहीं हो पाती। ऊपर महिषीका उल्लेख हो चुका है। उसका अर्थ है प्रधान रानी, जिनमें

अन्य रानियोंका होना स्वाभाविक है। महिषी शब्दका प्रयोग भी गहितामें अनेक बार ( ५, २, २; ३७, ३ आदि ) हुआ है।

राजाओंके अतिरिक्त ऋषियोंमें भी बहुविवाहकी प्रथा थी। कधी-वान्ने रोमना और घोषा दो राजकुमारियोंको व्याहा था ( १, १२६, ३, १, ५१, १३ )। इसी प्रकार प्राचीन ऋषि च्यवन अथवा ज्यवाने भी वृद्धावस्थामें अनेक पत्नियों ( १, ११६, १०, ५, ७४, ५, १, ११७, १३, ११८, ६; ७ ६८, ६, ७१, ५, १०, ३९, ४ ) को व्याह कर दुर्दशा झेली थी। कधीवान्, औगिज, वज्रप अथवा वरस दामी-माताओंमें जन्मे थे। ये निश्चय औरग पत्नीके अतिरिक्त रखेलाकी भाँति उनके ऋषि-पिताओं के पास रही होगी क्योंकि एकपत्नी ऋषिके अनार्या व्याहनेका एक प्रमाण भी ऋग्वेदमें नहीं है। अनार्या भार्याएँ मदा आर्या पत्नीसे अतिरिक्त होती थी जो या तो विवाहके साथ ही द्वितीया वधूके रूपमें जाती थी अथवा ऋषियोंको उदार दानाओं द्वारा दानमें मिलती थी।

यहाँ विवाहार्थ प्रस्तुत दाम-कन्याओंपर दो दण्ड लिये देना ममी-चोन होगा। यह तो स्पष्ट है कि उनके आर्योंके साथ विधिवत् विवाहका प्रमाण ऋग्वेदमें नहीं मिलता। आर्योंके मारे कार्य मन्त्रानुष्ठान द्वारा सम्पन्न होने थे, इससे विधिवत् धर्माचरणके योग्य दामी-पत्नियाँ न ममशी जानेके कारण निश्चय परिवारमें उनका स्थान रखेलिनो ( उपपत्नियों ) का रहा होगा। समता है, पिछले राजवाड़ोंकी भाँति विवाहके ही ममय प्रमाणन. पत्नीकी आभरण मेवाके लिए पत्नीके साथ ही वे आर्यवरको प्रदान कर दी जानी थी और उनकी सजा भी पत्नीकी ही तरह 'वधू' होती थी ( १, १२६, ३, ५, ४७, ६, ६, २७, ८, ८, १९, ३६, ६८, १७ )। इस सजाकी विवाहिता पत्नीकी ही भाँति सम्भवन उन्हें अनेक अधिकार मिल जाने थे। उनका यह नाम गार्ग्यक तभी हो सकता था जब आवश्यकतावत् उन्हें औरग पत्नी बन सबनेकी सम्भावना हो। आर्यवरको विवाहके अवसरपर ही 'वधू' रूपमें प्रदान की गई होनेसे उनका स्थान

पत्नीयन् हो जाता था, जिनमें पति उनके साथ यथानियम निश्चल पतिव्रत आचरण कर गवता था और पुत्रपत्नी होनेपर तत्काल उनका पद विवाहिता पत्नीके समकक्ष हो जाता था यरगा कशीरान्, ओगिज, कवप आदि कृषिों की मानाओंको अगम्य अथवा अनाइता माननेकी कष्टकल्पना करने होगी। बहुपत्नी विवाहकी यह प्रथा धूम रूपमें पुरोहितों, ऋषियों आदि की दानमें देनेकी रीतिमें पर्याप्त प्रचलित रही होगी। गाय, घोड़े, ऊँटों गाय ही वधुओंके रथ भर-भर दिये जानेका उल्लेख मिलता है (६, २७, ८८, ६८, १७)। ऋग्वेद ८, १९, ३६ (५, ४७, ६ भी) के अनुसार राजा प्रगइस्युने गोभरि काण्यको 'वधू' रूपमें ५० दास-कन्याएँ ही थीं। स्वनय भावयज्यकी कन्या रोमनाके साथ विवाहमें कशीवान्की रथ भरकर वधुएँ दहेजमें मिली थीं (स्वनयेन दत्ता वधूमन्तो दशरथासो वसू- १, २६, ३, और देविए ७, १८, २२)। इन उदाहरणोंसे प्रष्ट है कि चाहे एकपत्नीत्व साधारण जनताका वमं रहा हो, शक्तिमानों, सम्पत्तियों और अभिजात्योमें बहुपत्नी-विवाह छाये रहा है। सामरिक जीवनमें जब अधिकाधिक मर्यादों काशु-नारियों लूटी जाती थी, उनका उपयोग पतिगो या रसैलोंके रूपमें होना स्वाभाविक और अनिवार्य था।

बहुपति विवाहपर भी विद्वानोंमें कुछ कथोपकथन हुए हैं। यहाँ उस दिशामें प्रकाश डालना भी सार्थक होगा। इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रसंगमें ऋग्वेदमें पर्याप्त स्पष्ट प्रमाण नहीं है यद्यपि कुछ सामग्री ऐसी निश्चय है जो उस दिशामें सकेत करती है। अधिकतर तो इसी कारण निष्कर्षोंपर निर्भर करना पड़ता है। और ये निःसन्देह अकाट्य नहीं होते। फिर भी उनसे इतना स्पष्ट हो जाता है कि ग्रन्थ किसी-न-किसी रूपमें किसी-न-किसी मात्रामें बहुपतित्व सहन कर सकता है और ऋषि उन स्थितिका अनुमान कर सकते हैं। यह स्वयं उस स्थितिकी आशिक रूपमें स्थापना है।

साधारणतः तो विद्वानोंमें यह धारणा है कि बहुपति-विवाह अनार्य

१ यो पशन्तु ओ प्रमा । अस्मिन्ने उन्मत्तः है और जिसका उन्मत्त रूप वे करेंगे उनमें प्रकट है कि वह सौम्य आर्षोंमें भी सर्वथा अन्तर्गामी न थी । २ भी यही वाद्योंको गावधान कर देना आवश्यक है कि प्रमाण अश्वि-धृष्टो और परीत है जिसमें वे सर्वथा निम्नजातक नहीं हो पाते । ३ वा अश्विनर जामात्रो-जामात्रोंमें प्रसन्न रहना भी अश्विन्याताकी टिकारी बड़ा देना है । पहले तो इस प्रकारके प्रमाणोंकी मर्या नीत-वार है यद्यपि उनका प्रयोग दो-दो नीत-नीत बार हुआ है । इनका प्रयोग न वर्गे देवताओंके सम्बन्धमें हुआ है जिसका सम्बन्ध प्राकृतिक तन्त्रोंमें । वे हैं अश्विन् ( अश्विनोत्तुमा ), मन्त्र और विश्वेदेवा । इनमेंसे पहले त्रि सौ प्रकृतिरे स्पष्ट अवयव है और उनका दम्पत्य भी प्रायः पता सम्बन्ध है । दिव्य चिकित्सक अश्विन् प्रातः मायकी गोपूति अथवा सम्बन्धी नष्ट है । वे सुगत प्राणी हैं और उनका सम्बन्ध स्वाभाविक है मूर्ध्नी और चन्द्रमामे है । वे चन्द्रमा ( सोम ) के गहवाल हैं और उमकी शेरमें मूर्ध्नीकी दुहिता मूर्ध्नीको जीत लेते हैं । अनेक बार मूर्ध्नी वगैरे रूपमें, उम रूपर बिटा ले जाते हुए, और स्वयम्भवे उमके जीतनेके लिए—गम्भवन सोमकी ओरमें—रथ-स्थावन प्रतिपादिताने भाग लेते हुए उनका वर्णन हुआ है । मूर्ध्नीकी दुहिता उनमें आरुष्ट उनके रथमें चढ़नी हुई ( १, ११८, ५ ) बनाई गई है । अन्यत्र उमका उम पतिः नामे वरण करना लिया है ( पत्न्य पोषा वृणीत "पुषा पनीम्—१, ११६, ५ ) । यही बुझातीका दो पति एक साथ वरण करना स्पष्ट है । परन्तु यह याद रखनेकी बात है कि अश्विन् जुड़वे देवता हैं जिसकी स्थिति सर्वथा एक व्यक्तिकी है । मूर्ध्नीकी दुहिता मूर्ध्नी सोमकी स्पाही है जो वस्तुतः चन्द्रमामे आश्रय करनेवाली मूर्ध्नीकी प्रभा है जो प्रातः माय गोपूति ( अथवा उमके देवता अश्विन् ) द्वारा अपने आश्रय ( सोम-चन्द्र ) तक पहुँचनी है । वह वस्तुतः सोम है । इसे १०, ८५, ९ और स्पष्ट कर देना है । यह मन्त्र मूर्ध्नी-विवाहका है जिसमें पति अथवा वह सोम कहा गया

है और अश्विन् केवल उसके सहवाला है । विवाह मूर्याका वहाँ सोमके साथ ही होता है, अश्विनोके साथ नहीं ।

मरुत् इन्द्रके मैनिक है । उनके सम्बन्धमें ऋग्वेदका एक वक्तव्य इस प्रकार है—“शालीना युवतीको युवाओंने अपने रथपर बिठा लिया” ( आस्थापयन्त युवति युवानः शुभे निमिशलां विदधेयु प्रज्याम् ( १, १६७, ६ ) । इससे पहलेकी ऋचामें एक ( साधारणी ) पत्नीका मरुतो द्वारा मुक्त होनेका संकेत है—

परा शुभ्रा अयासो यव्या साधारण्येव मरुतो मिमिशुः ।

न रोदसी अप नुदन्त घोरा जुपन्त वृधं सख्याय देवाः ॥ ( ४ )

वैसे ही ऋचा ५ में रोदसीका मरुतोंके प्रति और मूर्याका अश्विनोके प्रति अनुरक्त होना लिखा है । इसी प्रकार मरुतोंके प्रति ऋषिका उद्गार है— “दूर जाओ, वीरो, अकेली पत्नीके वर, दूर जाओ” ( परा वीरास एतन मर्यासो भद्रजानयः—५, ६१, ४ ) । जैसे कवि अश्विनोमेंसे एकको नहीं सोच सकता, मरुतोंको भी अकेला नहीं सोच सकता और उनमें अकेलें बसनेवाली ( बादलोंकी प्रिया ) रोदसी ( विजली ) को उनकी भार्या मान लेना स्वाभाविक ही है ।

विश्वेदेवाः स्पष्ट ही अनेक देवताओंके दल हैं । उनके सबघका वक्तव्य प्रायः निश्चयात्मक है—“एक ही नारीके साथ पक्षधर अश्वोपर चड़े हुए दोनों मार्गमें यात्रोकी भांति जाते हैं ( विभिर्द्वौ चरत एकया सह प्र प्रवासेव वसतः—८, २६, ८ ) । इसमें एकके बाद एक, पाण्डवोंकी भांति, पत्नीके साथ रहनेकी ध्वनि है । महत्त्वकी बात यह है कि समयके विचार से महाभारत और इस मन्त्रके कालमें बहुत अन्तर नहीं है । महितामें एक ही नारीके अनेक पतियों और ससुरोंके सबघका उल्लेख निम्नलिखित प्रसंगोंमें हुआ है यद्यपि सदर्भ मंदिग्ध और अस्पष्ट है—७, ३३, १३; ८, १७, ७; १०, ८५, ३७-३८, १०, ९५, १२ ।



करना होगा। हमें प्रायः सभीके कुछ उदाहरण मालूम हैं। कुन्ती और माद्रीने अपने प्रभु न पति पाण्डुके रहने मूर्ख, धर्म, धाय, अश्विनीकुमार आदिमें पुत्र जने थे, कुछ पहले जालानुवी पुत्रवधुओंने भी। निश्चय ये उदाहरण नियोगके हैं, परन्तु नियोग द्वारा चाहे जितने कम समयके लिए पुरुष पत्न्याचरण करना हो स्थान उगना पतिका ही है। फिर पाँच पाण्डवों का एक द्रोपदीने विवाह उमीको गुप्त करता है। महाभारतमें इने संमान बनानेका काफी प्रयत्न हुआ है परन्तु उगसे समाधान हो नहीं पाना, विशेषकर जब हम पाण्डुके हिमालययात्राको देखते हैं जहाँ तिन्त्रतमें सदासे बहुपति विवाहको प्रथा प्रचलित रही है, जिसका उल्लेख वात्स्यायनने अपने 'मोक्षधिका' सूत्रमें किया है, और ओ आज भी अनेकांशमें वहाँ प्रचलित है। हाँ, यह माननेमें कोई हठधर्मों नहीं होनी चाहिए कि बहुपति-प्रथाकी ओर सम्भवतः ऋग्वेदका मंत्रोंत समगामयिक मन्त्रोंके प्रति न होकर अति प्राचीनके प्रति है, यद्यपि उगने स्थितिमें कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता।

## संस्कृतके नाटक

बालिदासने नाट्यको 'शान्त चाधुप यज्ञ' ( शान्तं धनुं चाधुप ) कहा है। इस 'प्रयोगप्रधान' ( प्रयोगप्रधान हि नाट्यशास्त्र—मालविका० पृ० १७ ) कालमें भारत कबमें प्रवीण रहा है यह कहना तो निश्चय कठिन है पर इसे स्वीकार करना प्रायः प्रष्टव्य है कि अभिनयकी परम्परा महत्साक्षियों प्राचीन है।

भरतके 'नाट्यशास्त्र' में नाटकके आरम्भका परम्परागत दृष्टिकोण दिया हुआ है—

जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्सामग्न्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानायवंणादपि ॥ ( १, १७ )

“ऋग्वेदमें पाठ्य, सामवेदमें गान, यजुर्वेदसे अभिनय और अथर्व-वेदमें रस लेकर” ब्रह्माने पाँचवें—नाट्य-वेद—की रचना की। नाट्य-शास्त्रके पहले अध्यायमें इस परम्परासे सम्बन्धित कथा इसी प्रकार दी हुई है—मानवोंकी दुर्गी देख इन्द्रादि देवताओंने ब्रह्मासे चारों वंशोंमें भिन्न किसी ऐसे वेदका निर्माण करनेकी प्रार्थना की जिसमें सहिताओंके साधारण अनधिकारी स्त्री, शूद्रादिकोंका मनोरंजन हो। परिणामम्बन्ध इस प्रकार वेदकी रचनाकर ब्रह्माने उनके प्रयोगका कार्य पुरोहित भरण मुनिकी भौषा। पहले यह प्रयोग 'भारती', 'सरस्वती' और 'आर-भटी' वृत्तिमें गुरु हुआ, फिर ब्रह्माने भरण मुनिसे 'बौधिकी' वृत्तिक प्रयोग करनेको कहा। परन्तु चूँकि उनके लिए स्त्री पात्रोंका होना अनिवार्य था इसमें ब्रह्माने भंजुकेनी, गुर्वेदी आदि अप्सराओंको गिरज नारदादि



गन्धर्वोंके साथ भरत मुनिकी सौंपा । मुनिने नाटकका पहला प्रयोग इन्द्रके ध्वजोत्सवमें किया । इन्द्रकी आज्ञासे विश्वकर्माने नाट्यगृह बनाया । फिर तो एकके बाद एक अनेक नाटक खेले गये । 'अमृतमन्यन' ( समवकार ), 'त्रिपुर-दाह' ( डिम ) उनमें विशिष्ट थे । कालिदासने भी उस परम्परासे भरतमुनि और उनके 'अष्टरसाधय' तथा 'ललिताभिनय' ( नाट्य-शास्त्र, अध्याय ६-१० ) के प्रसंगोंका उल्लेख कर ध्वनित किया है—

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो

भवतोऽष्टरसाधयो निबद्धः ।

ललिताभिनयं तदद्य भर्ता

भरतां द्रष्टुमना सलोकपातः ॥ ( विक्र० २, १७ )

स्वयं भरतके नाट्यशास्त्रका रचनाकाल तीसरी सदी ईसवीसे बीजे नहीं रखा जा सकता । पाँचवी सदीके कालिदासने उनका उल्लेख अत्यन्त श्रद्धापूर्वक किया है जिससे उसकी प्राचीनता प्रकट होती है । कुछ अज्ञ नहीं कि यह शास्त्र और भी प्राचीन हो, क्योंकि साहित्यिक परम्परा यह भी है कि भरतका शास्त्र उनके सूत्रोपर अवलम्बित है, और सूत्र निश्चय और प्राचीन थे ।

कालिदासने अपने पहलेके नाट्यकारोंमें महान् भास, सौमिल्ल और कविपुत्रका उल्लेख किया है, पर निश्चय उनकी शक्ति मानते हुए भी महाकविने विशेष आदर और महिमा भरतको 'मुनि' कह कर दी है । प्रकट है कि कालिदास भरतको इन नाट्यकारोंसे पूर्वका मानते हैं । इनमें सौमिल्ल और कविपुत्रका काल तो जाना हुआ नहीं है पर भासका समय सन्दिग्ध होकर भी साधारणतः चौथी सदी ईसवी माना जाता है, वैसे वह काल भरत मुनिकी भाँति हो ई० पू० तीसरी सदी तक अनेक लोग मानते हैं । कुछ अज्ञ नहीं जो भरतके नाट्यशास्त्रके कमसे कम कुछ अंश अश्वघोष और भाससे प्राचीन हों । उस स्थितिमें उन्हें हमें पहली सदी ईसवीसे पूर्व ही रखना होगा । फिर स्वयं भास और अश्वघोषकी रचनाएँ

शैली और मौन्दर्यमें इतनी प्रीति और निगरी हुई है कि उनकी सस्कृत माहित्यकी प्रारम्भिक नाट्यकृतियाँ किसी प्रकार नहीं कहा जा सकता । हममें उनका विकासकाल भारतीय नाट्यके प्रारम्भिक समय और पूर्व फेर देगा । साथ ही नाट्यशास्त्र स्वयं प्रस्तुत कृतियोंको सामने रख कर ही रचा गया होगा । गिहान्त ( आलोचना आदि सभी ) सदा प्रयोगके बाद आविष्कृत होता है । उन दशामें नि सन्देह नाट्यकृतियोंकी नाट्यशास्त्रसे पूर्व स्थिति माननी होगी । और प्राचीन माहित्यमें इस ओर पर्याप्त गहन विद्यमान है ।

ई० पू० पाँचवीं शतीके व्याकरण पाणिनिने अपनी अष्टाध्यायी ( ४, २, ११० ) में शिलाली और कृशास्त्रके नटमूत्रोवा उल्लेख किया है । कौटिल्यके 'अर्थशास्त्र'में 'बुशीलक' शब्दका प्रयोग हुआ है जिसका अर्थ अभिनेता होता है । इस शब्दका प्रयोग मनुने भी अपनी स्मृतिमें किया है, अभिनेताके ही अर्थमें, जिससे नट, नर्तक आदिका भी अर्थ लगाया जा सकता है । मनुस्मृतिका रचनाकाल गुप्त-युग ( ई० पू० दूसरी शती ) माना जाता है जिससे वह कृति और पतञ्जलिका 'महाभाष्य' पुष्यमित्र शुंगके समकालीन टहरते हैं । इस महाभाष्यमें दो नाट्यो—कगवय और क्षत्रिवन्ध—का उल्लेख हुआ है । साथ ही भाष्यकारने अभिनेताओंके वर्ण-लेखन और तीन प्रकारके अभिनेताओंका उल्लेख किया है । रामायण और महाभारतके स्पष्ट संकेत भी उन दिशामें हुए हैं । रामायणने तो 'नाटक' शब्दका ही प्रयोग किया है और महाभारत ( ३, २०, २३ ) बाष्कमयी नासोपायका उल्लेख करता है । हरिवंशमें तो कृष्णके वनशरो द्वारा नाटक खेले जानेका स्पष्ट वर्णन मिलता है ।

यह प्रसंग हमें भारतीय ( समृद्ध ) नाट्यके मूलमें सम्बन्धमें भी विचार करनेको बाध्य करता है, विशेषकर इस कारण कि देशी-विदेशी विद्वानोंमें इस दिशामें पर्याप्त खर्चा हुई है । कुछ लोगोंने नाट्यका आरम्भ विष्णु-पूजाके आधारमें माना है, कुछने पुराणोंके नाचमें । कुछ उसका

मूल वेशभेदे देगते हैं, कुछ सर्वथा ग्रीक रंग-व्यवस्थामें। ऐसे भी विद्वान् हैं जो नाटकका आरम्भ मूल पर्वजोंकी पूजा और छाया-नाटकोंमें सम्मिलित मानते हैं। ये गारे दृष्टिकोण गमन मत्स्वके नहीं हैं। गही है कि छाया नाटकका प्रभाव अगाधारण रहा है और भारतमें चीन तक, तिब्बतमें हिंदोशिया तक वह प्रचलित रहा है, अनेकानमें आज भी है। पर प्रकट है कि उसे नाटकका आरम्भ नहीं माना जा सकता क्योंकि वह स्वयं एक प्रकारका नाटक है और उसे मूल मानकर फिर उसके मूलनी भी खोज करनी होगी। इसमें और दृष्टिकोण तो गीण हैं और उनका मकेत वस्तुनः नाटकीय परम्पराके विनगसमें उनके महायक होनेकी ओर है, नाटकका मूल होनेकी ओर कदापि नहीं। विचारणीय दृष्टिकोण केवल दो हैं—ग्रीक रंग-व्यवस्था और पुतलियोंका नाच।

संस्कृतके नाटकोंका आरम्भ, अन्तः, रंग-निर्देश, यवनिका, विभूषण, प्रतिनायक आदिका प्रयोग और गोनावेगा गुफाके ग्रीक मचानुक्तिसे आधारपर ग्रीक नाटक-शैलीके प्रति उनका ऋणी होना कहा जाता है। निदचय विचार आधारहीन है, ऐसा नहीं कहा जा सकता, पर इस दृष्टिकोणको लेकर काफी हठधर्मीका परिचय दिया गया है। विदेशी पण्डितोंने इस दिशामें तर्कसे कम और जिद्दसे अधिक काम लिया है। इसके विपरीत भारतीय पण्डितोंने भी हठका आचरण किया है जो भारतीय नाटकों पर किसी प्रकारका विदेशी प्रभाव नहीं मानते। पर जैसे आज भी हमारे साहित्य और रंगमंचको ससारके साहित्य और रंगमंच प्रभावित कर रहे हैं वैसे ही सम्बन्ध होने पर एकको सदा दूसरेका लाभ हुआ है, इनसे इनकार नहीं किया जा सकता। सही तो यह है कि भारतीय नाटकों और ग्रीक नाटकोंमें अन्तर अधिक है, समानता कम। 'देश-नाटकी एकता'में, रंगमंचके रूप-विधानमें, नाटकोंके 'कामिक' और 'द्रुजिक' रूपों इतना अन्तर है कि संस्कृतके नाटकोंका उद्गम ग्रीक नाटकोंको बनाना सर्वथा अनुचित होगा। यह भी सही है कि सन्त क्रिस्तोस्तमने सन् ११७ ई०



पुत्तलिकाका वर्णन किया है। इतना फिर भी है कि केवल इसीके आधार पर नाटकका आरम्भ मानना भी उचित नहीं होगा। इससे इतना निश्चय सिद्ध हो जाता है कि नाटकके प्रायः सभी प्रारम्भिक साधन पुत्तलियों के नाचने प्रस्तुत कर दिये थे। उसे ऋग्वेदके संवादात्मक अनेक स्थलों विशेष सहायता मिली होगी। यम-यमो, सरमा-पणियाँ, पुरुरवा-उर्वशी, शची-वृषाकपि आदिके अनेक स्थल उस वेदमें हैं जो प्रौढ़ 'डापलाप' का कार्य कर सकते थे। साथ ही इन्हें अनेक प्रकारकी छीलाओं, विष्णुभूषण आदिसे भी सहायता मिली होगी। रंगमंच सड़ा हो गया।

## २

## संस्कृत नाटकका स्वरूप

संस्कृतके नाटकको भी काव्यका अंग माना गया है। काव्यके दो भेद हैं—श्रव्य और दृश्य। श्रव्य काव्य केवल कर्णमुखद होता है, दृश्यकाव्य नाटक है जिससे कानो और नेत्रों दोनोंको सुख होता है। उन्नीसे उसकी विशिष्टता भी घोषित की गई है—काव्येषु नाटकं रम्यम्।

संगीत, नर्तन, गायन और वादन तीनोंके समाहारको कहते हैं। पर संगीतके साथ अभिनयका संबंध कर नाटक अथवा दृश्य-काव्यने दर्शकोंको मग्न कर लिया। इसकी सर्वसाहिताको ही लक्ष्य कर भरत मुनिने नाट्यशास्त्रमें कहा है कि ऐंगो कोई ज्ञान नहीं, शिरस, विद्या, कला नहीं, योग और कर्म नहीं जो नाटकमें न हो।

न तज्ज्ञानं न तद्विद्वत्वं न सा विद्या न सा कला ।

न स योगो न तत्कर्म नात्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते ॥१.११॥

गद्यनरे नाट्योमें गद्यों अत्रिः और रगवोष और रगात्मक्य पर दिया गया है। नाट्य नियमो-उपनियमोंके वे पर्याप्त बंधे रहे

है। उनका दुःखान्ति होना अनुचित माना गया है। जन-कल्याण उनका इष्ट है इसमें सावधि दुःखमय यथार्थमें दूर हट वे देवनेवालोंका कल्पित मुग्धी मसारमें माशान् कराने है। यथार्थ संभवतः गष्टकर है जिनका यथाम्बित रूप देखनेवालोंमें केवल अवसाद और मायूमी पैदा करेगा। इसमें उम आदर्श 'यूटोपियन' गमार्को ही रूपामित करना उन्हे इष्ट है जिसे देववर मनको ढाड़ग बंधे। इसीमें शुद्ध धीक नाटकोंके रूपमें भारतीय नाटक-क्षेत्रमें 'ट्रिजेडी' भी नहीं है। हाँ, 'विप्रलम्भ-भृंगार' में इतनी कठणा भचित हो जाती है कि स्वतन्त्र 'ट्रिजेडी' की नारी कभी एक माघ पूर्ण हो जाय। इसमें शोकपर्यवसायी न होकर भी उनमें गहरी वेदनाकी अनुभूति रहती है। इस प्रकार 'कामेडी' या मुखपर्यवसायीका शुद्धरूप भी हमारे यहाँ नहीं मिलता। केवल अन्न निश्चय इस प्रकारके नाटकोंका कल्याणकर अथवा सुखद होता है। इसमें उनमें युद्ध, रक्तपात, मृत्यु आदि रसमचपर नहीं दिखाये जाने। हास्य होना है पर घटिया किस्मका, अधिकतर भोजन सम्बन्धी हास्यकी स्थितियों उत्पन्न करके एक ही प्रकारका व्यक्ति—विदूषक जो मदा ब्राह्मण होता है—मारे नाटकोंमें समान रूपमें पैट्रुपन द्वारा दगाकोंको हँसानेका प्रयत्न करता है। संस्कृतका केवल एक नाटक—मृच्छकटिक—सही दृष्टिमें 'कामेडी' कहा जा सकता है। वैसे संस्कृत नाटकका परिणाम अनकल है।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, नाटकका प्रत्येक अंग नियमों द्वारा बाँध दिया गया है जिनका उल्लंघन नहीं किया जा सकता। नायक, उपनायक, विदूषक, नायिका आदि सबका स्वरूप निश्चित होता है। कौन किस प्रकारकी भाषाका प्रयोग करेगा, किस वर्णका व्यक्ति कौन-सी 'भूमिका' कर सकता है—यह कुछ पहलेमें स्थिर किया जा चुका है। नायक, शत्रु, विदूषक आदि मदा प्राकृतका प्रयोग करने हैं। यह भी अधिकतर निश्चित होता है कि कौन किस प्राकृतका प्रयोग करे। 'उच्चकोटिकी गल्लाना' ललितपरीक्ष महाराष्ट्री प्राकृत बोलती है। गांधारणत वे, वच्चे और



संस्कृतमें नाट्यका शास्त्रीय नाम 'रूपक' है, नाटक तो रूपकके ही एक भेदका नाम है। साधारणतः उसके दो प्रधान भेद हैं, मुग्ध (रूपक) और गौण (उपरूपक), और इनके शास्त्रकारके अनुसार भिन्न-भिन्न उप-भेद हैं। अपने 'साहित्यदर्पण' में विश्वनाथने रूपकके दस और उपरूपकके अठारह भेद गिनाये हैं, जो इस प्रकार हैं—

रूपक—१-नाटक ( जैसे कालिदासका अभिज्ञानशाकुन्तल ), २-प्रवरण ( भद्रभूतिका मालतीमाधव ), ३-भाण ( कल्हणराजका कर्पूर-चरित ), ४-व्यायोग ( भागवत मध्यमव्यायोग ), ५-गमवकार ( कल्हणराजका गमुद्रमथन ), ६-डिम ( कल्हणराजका त्रिपुरदाह ), ७-ईदामृग ( कल्हणराजका शक्तिमणीहरण ), ८-अग अथवा उत्सृष्टिकोण ( शर्मिष्ठा-ययाति ), ९-वीथी ( मालविका ), और १०-प्रहसन ( महेश्वरविक्रम वर्मन्का मलविकाग्नीमित्रम् ) ।

उपरूपक—१-नाटिका ( श्रीहर्षकी रत्नावली ), २-चोटक ( कालिदासकी विक्रमोर्वशीय ), ३-चोटी ( चैतन्यमदनिका ), ४-सट्टक ( राजशेखरकी कर्पूरमञ्जरी ), ५-नाट्यगमक ( विलासवती ), ६-प्रस्थान ( शृणुगारविलक ), ७-उल्लास्य ( देवीमहादेव ), ८-काव्य ( यादवोदय ), ९-प्रेमण ( वालिवध ), १०-रसक ( मेनकाहिन ), ११-मपाक ( मायाकापालिक ), १२-श्रीगदिन ( क्रीडारमातल ), १३-निष्पक ( कनकवती-माधव ), १४-विलासिका ( उदाहरण अनुपलब्ध ), १५-दुर्पल्लिका ( बिन्दुमती ), १६-प्रवरणिका ( उदाहरण अनुपलब्ध ), १७-हल्लीय ( केलिरैवतक ), और १८-भणिका ( कामदत्ता ) । ( जिन कृतियोंके रचयिताओंके नाम कोष्ठकोमें दिये हुए हैं वे प्रकाशित और उपलब्ध हैं, जिनके नाट्यकारके नाम नहीं दिये हुए हैं वे कृतियाँ आज उपलब्ध नहीं । जिन उपरूपकोंके उदाहरण नहीं दिये गये हैं उनके उदाहरण विश्वनाथने भी नहीं दिये । )





मयक है। उग्रायमे एव या तीन अंक होने हैं। इगमे एक दिव्य उदात्त नायक और चार नायिकाएँ रहती हैं। नायक एक अक्का हान्यप्रधान उप-मयक है। इगमे स्त्री ही नायका का कार्य करती है। प्रेयण मृत्युभार रहित हीन नायक युक्त एकाकी है। रामक मूर्ख नायक युक्त एकाकी है। मंदाद्व तीन-चार अक्का होता है। उगका नायक पाण्डवी होता है। श्रीगदिव प्रसिद्ध मंविधानक वाग्य एकाकी है। नायक उगका उदात्त होता है। निगवका नायक ब्राह्मण होता है। अंक उगमे चार होते हैं, राम शान्त और हान्य नहीं होने। विलासिका शृङ्गार प्रधान एकाकी है। इगमे नायिका नहीं होती, जिसमे इमकी गता 'विनायिका' भी है। नायक इमका हीन होता है। दुर्मन्दिवाका नायक भी हीन होता है। इगमे अंक चार होते हैं। प्रकरणिका या प्रकरणोरा नायक गायंवाह और नायिका भी मद्दुत कुलकी होती है। अंक इममे भी चार होते हैं। हल्कीश एकाकी उपमयक है। इममे सात-आठ या दस स्त्री पात्र होते हैं। भणिका भी एकाकी है। उनकी नायिका उदात्त होती है।

### ३

## नाट्यकार और उनके नाटक

महकृतके नाट्यकारों और उनकी कृतियोंकी समीक्षा तो यहाँ मभव नहीं पर उनमेने प्रधानका मक्षिण परिचय दे देना नायद उपादेय होगा। यहाँ हम बेवल तरह-चौदह नाट्यकारों और उनकी रचनाओंका उल्लेख करेंगे। वे हैं, अश्वघोष, भाम, मृद्रक, कालिदास, विशाखदत्त, हर्ष, महेन्द्र-विक्रम, भवभूति, भट्टनारायण, मुरारि, राजशेखर, क्षेमीश्वर, दामोदरमिश्र और कुल्लमिश्र।

यदि भामका समय निश्चय पूर्वक पहली मदी ईसवीके बाद रक्का

यहाँ इन भेदोंकी मक्षिप्त व्याख्या कर देना उचित होगा। नाट्यमें पाँचसे दस अंक होते हैं और इसका कथा-प्रबन्ध (सविधानक) कोई इतिहास-प्रसिद्ध कथानक रहता है। जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, इसमें पाँच मधियाँ होती हैं, जिनकी प्रधान कथाका उन्नयन सहायक कथासु करतें हैं। इसका नायक धीरोदात्त विख्यात पराक्रमी राजर्षि होता है, कभी-कभी दिव्य भी। इसका प्रधान रस वीर या शृंगारका होता है। दस अंकोके नाटकको 'महानाटक' कहते हैं, जैसे 'हनुमन्नाटक'। प्रकरणका कथानक लौकिक होता है। कल्पित नायकका प्रख्यात होना आवश्यक नहीं। अंक सख्याका बन्धन नहीं है पर प्रायः प्रकरणमें दस अंक तक होते हैं। भाण एक ही अंकमें धूर्त-चरित प्रस्तुत करता है। व्यायोगमें भी एक ही अंक होता है। समवकारमें अंक तीन होते हैं और उसका आमुख नाटकका-ना होता है। डिममें चार अंक होते हैं और वह व्यायोगकी ही भाँति हास्य-शृङ्गार प्रधान होता है। ईहामगमें भी चार अंक होते हैं और उसका कथानक दिव्य-लौकिक मिश्रित होता है। अक एकाकी होता है। उसका स्थायी रस करुण है। वीथी भी भाणवा एकाकी होता है। उसका प्रधान रस शृङ्गार है। प्रहसन भी हास्य प्रधान एकाकी है।

नाटिका स्त्रीपात्र बहुल चार अंकोकी होती है। नायक धीर-ललिता राजा होता है। नाटक पाँचसे नौ अंको तकका होता है और उसके प्रत्येक अंकमें विदूषकका प्रवेश होता है। गोष्ठी एकाकी होती है जिसमें नौ-दस पुरुष पात्र और पाँच-छः स्त्री पात्र रहते हैं। सट्टक केवल प्राकृत भाषाका उपरुनक है। उसकी एक विशेषता यह भी है कि उसमें अंकोके स्थानमें 'जवनिका' होती है। जवनिका प्रमाणतः अंकोकी ही परिमाण है और द्वयमें प्रत्येक जवनिका (अंक) के बाद पर्दा गिरता है। जवनिका (यवनिका) श्लोक पदोंकी याद दिलाती है। नाट्यपरामर्श उदात्त नायक और हास्य प्रधान एकाकी है। प्रस्थान नायक-नायिका दास-दासियों वाला दो अंकोका उ

रूप है। उग्रात्म्यमें एक या तीन अंक होते हैं। इसमें एक दिग्ग उदात्त नायक और चार नायिकाएँ रहती हैं। बाव्य एक अथवा हास्यप्रधान उपरूप है। इसमें स्त्री ही नायक का काम करती है। प्रेयस गृध्रधार रहित हीन नायक युक्त एकाकी है। रागक मूर्ध नायक युक्त एकाकी है। गेलाश्च तीन-चार अवोका होता है। उग्रा नायक पायण्डी होता है। श्रीमद्दिन प्रसिद्ध मविधानक वाला एकाकी है। नायक उमका उदात्त होता है। शिखरका नायक ब्राह्मण होता है। अक उगमे चार होते हैं, रम शान्त और हास्य नहीं होते। विद्यागिरा शृङ्गार प्रधान एकाकी है। इसमें नायिका नहीं होती, जिसमें इगरी गता 'विनायिका' भी है। नायक उमका हीन होता है। दुर्मन्त्रिकाका नायक भी हीन होता है। इसमें अक चार होते हैं। प्रकरणिका या प्रकरणीका नायक मार्यवाह और नायिका भी गद्दा बुलकी होती है। अक इसमें भी चार होते हैं। हृत्प्रीति एकाकी उपरूप है। इसमें मान-आठ या दस स्त्री पात्र होते हैं। भणिका भी एकाकी है। उनही नायिका उदात्त होती है।

### ३

## नाट्यकार और उनके नाटक

संस्कृत नाट्यकारों और उनकी कृतियोंकी समीक्षा तो यहाँ संभव नहीं पर उनमेंसे प्रधानका गंभीर परिचय दे देना चायद उपादेय होगा। यहाँ हम केवल तेरह-चौदह नाट्यकारों और उनकी रचनाओंका उल्लेख करेंगे। वे हैं, अश्वघोष, भाम, शूद्रक, कालिदास, विशाखदत्त, हर्ष, महेंद्र-विजय, भवभूति, भट्टनारायण, सुगति, राजशेखर, क्षेमीश्वर, दामोदरमिश्र और कृष्णमिश्र।

यदि भामका समय निश्चय पूर्वक पढ़नी मदी ईसवीके बाद रक्का

जा सके तो संस्कृतका पहला जाना हुआ नाट्यकार बौद्ध महाकवि और दार्शनिक अश्वघोष था। वह अभी तक केवल दार्शनिक और काव्यकारके रूपमें जाना जाता था। पर कुछ साल हुए जब सर आरेल टाइनने मध्य-एशियामें तुर्फानकी रेतसे उसकी रचना 'सारिपुत्र प्रकरण' खोद निकाली तबसे उसकी रूपाति नाट्यकारके रूपमें भी हुई। यह प्रकरण सारिपुत्र और मौद्गलायनके बौद्धधर्ममें दीक्षित होनेका प्रसंग नौ अंकोंमें प्रस्तुत करता है। अभाग्यवश इसके अन्तिम अंश ही प्राप्त हो सके। यह ताज्जुब पर लिखा है और साधारणतः अन्य कृतियोंके विपरीत इसपर रचयिता नाम भी लिखा था जिसे लूडमने पढ़ा। यह प्रकरण रचना-कौशलको दर्शने पर्याप्त प्रौढ़ है। अश्वघोषके काव्य 'बुद्धचरित,' 'सौन्दरानन्द' और गान्धर्व ग्रन्थ 'मृत्वालिङ्कार' प्रसिद्ध हैं।

अश्वघोष ब्राह्मण था जो बौद्ध हो गया था। उसकी मातावा कन्य सुवर्णाक्षी था। वह कुषाणराज कनिष्कका समकालीन था। कहते हैं कि कनिष्कने पाटलिपुत्र (पटना) पर घावा कर उसका बलपूर्वक हार कर लिया और उसे कश्मीर-पुरुषपुर ले गया। कश्मीरमें पहली सर्ग ईसवीमें होनेवाली बौद्ध मगीतिमें उसने भी भाग लिया। उसका स्वरूप बड़ा मधुर था। काव्य और नाटक दोनों रूपमें वह सम्भवतः कालिदासके प्रेरक था।

भास संस्कृतके प्रख्यात नाटककारोंमें गिना जाता है। कालिदास मौमिल और कविपुत्रके साथ उसे भी अपने मालविकाग्निमित्रमें 'प्रक्षिप्यशम्' कहकर मराहा है। अलङ्कारशास्त्रों और सुभाषितोंमें भी बार-बार उसका उल्लेख हुआ है पर अभी हाल तक उसकी कोई रचना उपलब्ध नहीं। एकाएक मन् १९१२ ई० में महामहोपाध्याय गणपति शास्त्रीके हस्त लिखे नाटकोंका संग्रह लगा जिमें उन्होंने भासके नाममें प्रकाशित किया। वग भास गम्भीर ग्राह्यके जिज्ञासुओंके लिए उत्तरीय मन्त्र्या बन गया। कारण कि कुछ विद्वानोंने तो उन नाटकोंको सर्वथा भासका मान दिया।

कुछने उन्हें उमका माननेमें गर्वधा इनकार कर दिया । कुछ ऐसे भी हैं जो उन्हें भासका ही मानने हैं पर गम्पादिन और मरशित रूपमें । जो भी हो, दो बातें उम सम्बन्धमें गही जान पड़ती हैं—एक तो यह कि उनका रचयिता एक ही जन है, दूसरी यह कि वे नाटक कालिदासके नाटकोंमें प्राचीन हैं ।

भासके नाटक मुललित बंदर्भी पैलीमें लिखे हुए हैं और मरल होने हुए भी उनमें अद्भुत गति और शक्ति है । उनकी नाटकीयता इनका गालित्यिक टेक्नीक्की परवाह नहीं करती । इन तैरहोंके नाम ये हैं—  
१-प्रतिमा, २-अभिपेक्ष, ३-मध्यम-व्यायोग, ४-दून-घटोत्कच, ५-कण-भार, ६-ऊरभग, ७-दूनवाक्य, ८-यचरात्र, ९-बालचरित, १०-व्यञ्ज-वागवदत्ता, ११-प्रतिज्ञायोगन्धरायण, १२-चारदत्त, १३-अत्रिमात्र ।

इन नाटकोंकी कथाक्रमनु रामायण, महाभाग्न, हरिश्चन्द्र और पुराणों तथा गुणादयकी सूत्रत्वधामे ली गई हैं । इस प्रकार ये तीन वर्गके हैं । पहले दो रामायण-वर्गके हैं, अगले मान महाभाग्न, हरिश्चन्द्र और पुराण-वर्गके और तीस चार सूत्रत्वधामे-वर्गके । उनकी गतिष्ण कथा इस प्रकार हैं—प्रतिमा मान अकोंमें लिखा नाटक है । उमका कथानक दशरथकी मृत्युमें शुरू होकर रामके बनेने लौटने पर समाप्त होतो हैं । अभिपेक्ष भी ६ अकोंका नाटक ही है जिसका विषय रामका राज्यअभिपेक्ष है ।

मध्यम-व्यायोग एकाकी व्यायोग है जो चरित्र-चित्रणके लिए पदोंन मराहा गया है । उममें मध्य पाण्डव (भीम) के प्रति हिडिम्बाका प्रेम निरूपित हुआ है । दून-घटोत्कच भी एकाकी व्यायोग ही है । उममें अन्तिमदूषकके बाद घटोत्कच दून बनकर बोरखोंकी बनावता है कि अन्त उनका दण्डके लिए उल्लेख है । व्यायोग वर्णभारमें दण्ड द्वारा बणके बचक और कुण्डल पुरानेकी घटना हैं । ऊरभग एकाकी अग है जिसमें भीम और दुर्योधनका महादूड और दुर्योधनकी जीदका मोन जाना अक्षिप्त है । दून-

वाक्य भी व्यायोग है। उसमें कृष्ण पाण्डवोंका दूत बनकर दुर्योधनके पत जाते हैं। वह उन्हें भूमि देनेमें इनकार करता और कृष्णको बन्दी बलेका असफल प्रयत्न करता है। पचरात्र तीन अंकोंका गमबकार है। उन्में द्रोणाचार्य दुर्योधनका यज्ञ कराते और दक्षिणामें पाण्डवोंके लिए जाय राज्य माँगते हैं। दुर्योधन देनेके लिए इम शर्त पर राजी होता है कि अज्ञातवामी पाण्डव पाँच रातोंके भीतर प्रकट हो जायें। बालचरित्रमें रमको मारने तककी कृष्णके बालपनकी अनेक कथाएँ हैं। यह पाँच अंकोंमें प्रस्तुत नाटक है और इसकी कथाएँ हरिवंश तथा पुराणमें ली गई हैं।

स्वप्नवासवदत्ता ६ अंकोंमें समाप्त नाटक है। कथा उसको ऐतिहासिक है और गुणाद्यकी बृहत्कथासे ली गई है। कौशाम्बीके बलराज उदयनका विवाह उसका मन्त्री योगन्धरायण राजनीतिक अर्थसाधनके लिए मगधराज दर्शककी भगिनी पद्मावतीसे कराता है। इस अर्थ वह शूद्र प्रकाशित कर देता है कि उदयनकी पहली पत्नी वासवदत्ता आगमें जल कर मर गई है। वस्तुतः वह छिपे घेसमें उसे पद्मावतीके पास ही रख देता है। नाटकीयता और चरित्रचित्रणकी दृष्टिसे स्वप्नवासवदत्ता सुन्दर कृति है और भासकी रचनाओंमें सर्वश्रेष्ठ। प्रतिज्ञायोगन्धरायण भी नाटक ही है। उसकी कथा स्वप्नवासवदत्ताकी कथासे पहले की है। उसमें उदयन कृत्रिम गजकं धोसेसे पकड़कर उज्जैनी ले जाया जाता है पर योगन्धरायणकी बुद्धिसे अवन्तीके राजा चण्डप्रद्योत महासेनको कन्या वासवदत्ताको लेकर वत्स भाग आता है। योगन्धरायण द्वारा उदयनकी मानाने की हुई राजाकी बन्धुमुक्त कराने वाली प्रतिज्ञा पूरी होती है। हाथीपर उदयन और वासवदत्ताका भागना दुंगवानाल (दूसरी सदी ईसवी पूर्व) के मिट्टीके एक टीकरेपर अंकित है, जो कौशाम्बीमें मिला है। चारदत्त चार अंकोंमें प्राप्त अमरमाप्त प्रकरण है जिसमें ब्राह्मण चारदत्त और चारागना वसन्तमेनाका प्रेम निरूपित है। सूत्रकका मूच्छकर्मिक इसी

प्रवरणपर आधारित है। अविमारक ६ अंगका नाटक है। उगमे राज-कुमारो बुरगी और राजकुमार विष्णुगण ( अविमारक ) का प्रेम और पयोग अति है। पिछरी चारो कृतियोंकी कथाएँ कथानगरित्नागरमे मिलती है।

भाग कौन था, वहाँका रहने वाला था, कब हुआ—यह निश्चित रूपमे नहीं कहा जा सकता। वैदर्भी शैली प्रयोग करनेके कारण उसे कुछ लोगोंने मालवा, कुछने दक्षिणवा रहने वाला माना है। साधारणत उसे कालिदासका पूर्ववर्ती तीमरी सदी ईसवीका माना जाता है, पर वह और पूर्वका भी हो सकता है।

शूद्रकका बाल निश्चित करना और भी कठिन है यद्यपि उसका उल्लेख संस्कृत साहित्यमे अनेक स्थानपर हुआ है। साधारणत उसे प्रसिद्ध प्रकरण मृच्छकटिकका रचयिता मानते हैं। कुछ लोगोंने काव्या-दर्शमे उद्धृत एक श्लोकके आधारपर दण्डीको ही इस प्रकारका नाटक-कार माना है। पर वह श्लोक चूँकि अब हालके मिले भासकी कृतियाँ चारदत्त और बालचरितमे भी हैं, स्पष्ट है कि उसका कर्ता कोई और है। मृच्छकटिकका कथानक वही है जो चारदत्तका है। कालिदामने भाग आदिका नाम तो लिया है पर शूद्रकका नहीं यद्यपि यह आवश्यक नहीं था कि वे सबका ही नाम लें। पर उनके इस मौनने निश्चय शूद्रकके समयके सबधमे गन्देह बड़ा दिया है। ठीक कहा नहीं जा सकता कि शूद्रक कालिदामके पहलेका या पीछेका। यदि पहिलेका हो तो उसने थोडा ही पहलेका होना चाहिए क्योंकि उसकी कृति भासकी कृतिपर आधारित है। मृच्छकटिकके आरम्भमे उसे राजा और अनेक शास्त्रिका पण्डित कहा गया है। उसने अश्वमेध किया और एकमी दम शर्पकी आयुमे पुत्रको राज सौम चिनारोहण किया। उगवा नाम वादम्बरी, राजतरंगिणी, कथानगरित्नागर और स्वन्द पुराणमे भी मिलता है। कुछ हस्तलिपियोंमे उसे कालिदाहनका मन्त्री कहा गया है जिनमे उसे पीछे



प्रतिष्ठानता गता क्या दिना । इति कालो उमे आभीरगत निरसन काले  
 है । ३० पञ्चोदकी रात्रिमें उमोरे पुन ईश्वरगतेने आभ्रोंको हटा कर  
 २८८-४९, ई० वा भेदि संवत् १४३५ । प्रकरण दस अंकोंमें अद्भुत  
 मकदमाके साथ वाग्दत्त और वगवगनाका प्रेम प्रकाशित करता है । इन  
 प्रकरणमें अनेक नाट्यनाम्नीय धनुरन्वयोको मोट दिया है । यह हान्दस  
 प्रधान है और उम दृष्टिमें भारतीय नाटकोंमें योरु 'रामेरी'के निरूपण  
 है । इसमें गमनातीन गमात्रका अच्छा स्थापन हुआ है ।

वाग्दत्तगवा गमय वागरी मरी ईगरी है । उम महाकविगो रचनाओं  
 का गविन्दर उल्लेख पृथक् करेंगे । इसमें उमके परवर्ती नाटकोंकी बर्णना  
 यही गमीचीन होगी । उमके बादके नाट्यकारोंमें प्रधान है विनागदत्त, हं,  
 महेंद्रचिन्म, भवभूति, कृष्ण मिश्र । पहले विनागदत्त ।

विनागदत्तका वाग्द कुछ श्लोकोने उमकी रचना 'मुद्राराक्षस' में  
 उन्निर्दिष्ट चन्द्रग्रहण ( १, ६ ) के आधारपर दिग्म्वर २, ८६ ई० माना  
 है, जब वह ग्रहण लगा था । परन्तु पाटलिपुत्रके वर्णन, योडोंके प्रति निर्देश  
 और नान्दी श्लोक, प्रयुक्त श्लेष (पृथ्वीकी बराह द्वारा रक्षा—उदयपिक्ती  
 गुफामें चन्द्रगुप्त विक्रमादित्यके अभिलेखके साथ ही पृथ्वीकी रक्षा करते  
 बराहकी मूर्ति उत्कीर्ण है—चन्द्रगुप्त भी वहीमें मालबाबा उडार कर  
 वही गया था ) आदिके वह चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्यके बादका  
 निरुद्धवर्ती ही जान पड़ता है । नाटककी भूमिकामें उसे घटेस्वरदत्तका  
 पौत्र और महाराज पृथुका पुत्र कहा गया है । कुछ आश्चर्य नहीं जो वह  
 चन्द्रगुप्तका कोई सामन्त राजा रहा हो । जो भी हो, प्रस्तुत मामलीमें  
 उसका समय निश्चित रूपसे नहीं स्थापित किया जा सकता । उसका मुद्रा-  
 राक्षस रात अंकोंमें समाप्त नाटक है । कथावस्तु उमकी राजनीतिक है ।  
 स्पष्ट है कि नाटककार कूटनीतिक आचार्य था । इस प्रकारकी रचनाओंमें  
 मुद्राराक्षस ससारके साहित्यमें बेजोड़ है । उसकी घटनाओका पहलेसे

जटवल् नहीं लगाया जा सकता । पद्मयंत्र और वूटनीति जैसे कृतिवारकी लैंगलियोपर नाचने हैं । पद्मयंत्रके दाय-नेच नन्दोंके मन्त्री राधम और चन्द्रगुप्त मौर्यके मंत्री और अर्थशास्त्रके रचयिता चाणक्यके वीर चलते हैं । अन्तमें नन्दोंका विध्वंस कर चाणक्य राधमको चन्द्रगुप्तके प्रति अनु-रक्त कर लेता है । कालिदास और भवभूतिही सौली और शालीनता तो विशाखदत्तमें नहीं हैं पर उमरीकी मेधा थी जिसने मस्त्रुतको इतना अद्भुत राजनैतिक नाटक प्रदान किया ।

हर्ष ( ६०६ ई०-६४७ ई० ) धानेन्वर और कन्नौजका राजा था । नागानन्द, रत्नावली और प्रियदर्शिका उमरीकी कृतियाँ मानो जाती हैं । चाणभट्टने उसका 'हर्षचरित' नामसे चरित लिखा है । कुछ लोगोंका तो विश्वास है कि हर्ष नामसे प्रसिद्ध नाटकोंका रचयिता भी चाण ही है । पर चाणकी रचनाओं—हर्षचरित और वादम्बरी—और इनकी सौलीमें अमाधारण विरोध है । रचनाएँ हर्षकी ही हैं । हर्ष समुद्रगुप्त और भोजके-में विद्याध्ययनी राजाओंके वर्गका था । वह बौद्ध था और पाँच अङ्गोंमें गमान्त उसका नाटक नागानन्द विद्याधरोके राजा जीमूतवाहनका सर्पके स्थानपर गरुडके प्रति आत्मबलिदान निरूपित करता है । रत्नावली चार अङ्गोंकी नाटिका है जिसमें वज्रराज उदयन और सिंहलकी राजकुमारी रत्नावलीका प्रेम रूपायित है । प्रियदर्शिका भी चार अङ्गोंकी नाटिका ही है । उसका बयानक भी उदयनमें सम्बन्ध रखता है । उसमें राजा दूतवर्मन्की बन्धा प्रियदर्शिका और उदयनका प्रेम सम्बन्ध निरूपित हुआ है । रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनोंपर कालिदासके मालविकाग्निमित्रका प्रभाव स्पष्ट लक्षित है ।

मातवी मदीके पहले चरणमें महेंद्रविक्रम वर्मनि अपना प्रसिद्ध ग्रहमन 'मत्तदिलाम' लिखा । वह बाची नरेण सिंहविष्णुदर्माका पुत्र और स्वयं पन्थक नृपति था । 'मत्तदिलाम' उसका विरह भी था । उसका ग्रहमन ग्रहमनोमें सबसे प्राचीन है । उसके कुछ पात्र मस्त्रुत भी बोलते हैं

और उसमें कापालिक, पागुपत, बौद्ध भिक्षुओं आदिकी अच्छी हँसी उड़ाई गई है।

भवभूतिका नाम संस्कृत साहित्यमें बड़े आदरसे लिया जाता है। नाटक के क्षेत्रमें उसका स्थान कालिदासके बाद ही है। कुछ लोगोंने तो भावों और वर्णनकी शालीनतामें उसे कालिदाससे भी बढ़कर माना है। कल्हणे अपनी राजतरंगिणीमें उसे कन्नौजके राजा यशोवर्मन्का सभा-नवि माना है। यशोवर्मन् ७३६ ई० के लगभग हुआ। गौड़वहोके रचयिता वाक्पतिराय ने भी भवभूतिका उल्लेख किया है। मालतीमाधवके एक श्लोकसे लगता है कि अपने जीवनकालमें उसे आदर नहीं मिला और उसने अपने समकालीनोको चुनौती दी कि 'मेरा यह प्रयत्न तुम्हारे लिए नहीं, उन समान-धर्मा मनीषियोंके लिए है जो भविष्यमें जन्मेंगे, क्योंकि काल और पृथ्वीमें कोई सीमा नहीं। भवभूतिकी आशा फली और आनेवाले संसारने उसकी कृतियोंको सराहा। उसकी भाषा और शैली बड़ी प्रौढ़ और शक्तिमती है, चरित्रचित्रण उसका अपूर्व है। करुणरसका विशेष उद्घाटयिता होता हुआ भी उसने वीर और अद्भुत रसोंके प्रवाहमें अपने महान् पूर्ववर्तियोंको नगण्य कर दिया। उसकी रीति गौड़ी है। संस्कृत साहित्यमें उसकी रचनाएँ अमर हैं।

उसकी तीन रचनाएँ हैं—महावीरचरित, उत्तररामचरित और मालतीमाधव। इनमेंसे पहली दो सात-सात अकोंके नाटक हैं और तीनों रचना मालतीमाधव दस अकोंका प्रकरण हैं। महावीरचरित सम्भवतः उसने सबसे पहले लिखा। इसका कथानक रामायणसे लिया गया है और रामका वीर चरित प्रस्तुत करता है। इसमें कविने अनेक नई भावनाओं का सृजन किया है। उत्तररामचरित उसकी कृतियोंमें सर्वश्रेष्ठ है और संस्कृत साहित्यके अमर रत्नोंमें गिना जाता है। इसमें रामके सीतान्याय और अन्तमें दीनोके मिलनकी कथा बड़े करुण और शालीन रीतिसे रूपायित

हुई है। मालतीमाधव भवभूतिकी सबसे पीछेकी रचना है। उसमें मालती और माधवकी प्रेम-कथा है।

भट्टनारायण सम्भवतः आठवीं सदी ईसवीका है। उसका ६ अंकोका नाटक 'वैष्णोमहार' महाभारतकी कथापर आधारित है। भीम उसमें दुःशासनकी मारकर द्रौपदीकी वैष्णी बांधता है। निरूपण और नाट्य टेक्नीकमें पिछले नाट्यकारोंमें भट्टनारायण अद्वितीय है। वीररग प्रकट करनेमें वह विशेष समर्थ है। उसकी कृतिके पहले तीन अंकोंमें बड़ी गतिशीलता है, उत्साह उनका प्रधान भाव है।

मुरारिने अपने गान अंकोके नाटक अनर्धराषवमें रामकी उत्तरकथा फिर निरूपित की पर भवभूतिकी ऊँचाईयाँ औरोंकी ही भाँति उससे भी परे रह गईं। वह नवी मदीके आरम्भमें हुआ।

राजनेश्वर कन्नौजके राजा महेंद्रपाल ( ८९३-९०७ ई० ) का गुरु और सभाध्ययी था। उसकी 'काव्यमीमांसा' आज भी आलोचना शास्त्रकी 'टेक्स्ट-बुक' बनी हुई है। उसने दो नाटक 'बालरामायण' और 'बालभारत' लिखे, एक सट्टक कर्पूरमजरी और एक नाटिका विद्वदालभजिका। इनमें पन्द्रह दम अंकोंमें प्रस्तुत रामकथा है। दूसरा, जिसके केवल दो अंक आज उपलब्ध हैं, अगमाप्त हैं। कर्पूरमजरी चार अंकोंमें प्राकृतमें लिखी है। विद्वदालभजिका भी चार अंकोंमें है। राजनेश्वरकी शैली बोधिल और शृंगिम है।

क्षेमीश्वर दमवी मदीके आरम्भमें हुआ। उसने कन्नौजके राजा महेंद्रपालके लिए पाँच अंकोंमें अपना चडवौशिक नामका नाटक लिखा। कथानक सत्य-हरिश्चन्द्र और ऋषि विद्वामित्रकी प्रसिद्ध कथा है। नाटक-कारकी शैली शृंगिम है।

दामोदरमिश्रने अपना हनुमन्नाटक ( महानाटक ) ग्यारहवीं शतीमें लिखा। उस नाटकके तीन पाठ मिलते हैं। एकमें नौ, दूसरेमें दस और

तीसरेमें चौदह अंक हैं । बयानक, जेगा नाममें प्रकट है, रामायणमें लिखा हुआ है । बत्रि छन्दकारितामें कुशल है ।

कृष्णमित्र चौदहवीं गदीमें हुआ । उसका प्रबोधचन्द्रोदय छः अंकों में प्रस्तुत नाटक है । गम्भयन यही एक नाटक मंस्कृत साहित्यमें है जिसे शान्तरामका निर्वाह हुआ है । यह लाक्षणिक रूपक है और इसके पात्र विवेक, मनग, बुद्धि आदि हैं । शैली इसकी गरल है ।

नाटकोंकी यह तालिका प्रमाणतः यहीं समाप्त नहीं होती । जिन युगमें भी संस्कृतमें नाटक लिखे जाते रहे जो आज भी हमें उपलब्ध हैं, पर कुछ तो स्थानाभावसे कुछ उनकी सामान्यताके कारण हम मही उनको उद्धृत नहीं कर रहे हैं । प्रधान नाटक वही हैं जो ऊपर दिये गये हैं ।

## ४

## कालिदास

कालिदास संस्कृत साहित्यकी श्री और शालीनता है । उसका जो स्वदेशकी सीमाओंको लाँघकर विश्वव्यापी हुआ । वह महाकवि केवल भारतका नहीं ससारका है । उसकी भारती पिछले डेढ़ हजार वर्षों में साधारण पाठको, रसिकों और आलोचकोंको समान रूपमें आह्लादित करती रही है । जैसे उसका काव्य बेजोड़ है वैसे ही उसके नाटक भी जगत् में हैं । उसकी रचनाएँ अभिज्ञान शाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय और मालविकाग्निमित्र ( नाटक ), और रघुवंश, कुमारसम्भव, मेघदूत और ऋतुसंहार ( काव्य ) हैं । कुछ लोग काव्यों और नाटकोंको दो कालिदासोंकी कृति मानते हैं, पर निःसन्देह ये काव्य और नाटक दोनों ही एक ही हाथके सबारे हैं ।

कालिदास कहाँ हुए, कब हुए, सभी मन्दिग् हैं। इनकी महानता और लोकप्रियताका परिणाम यह हुआ कि अनेक पिछले कालके सम्वृत कवियोंने भी 'कालिदास' नाम ग्रहण कर जिसे जिनमे यह कठिनाई और बड़ गर्द है। छ छ कालिदासोंके नाम मिलते हैं। परन्तु कठिनाई चाहे जितनी हो एक बात प्रमाणित होने देर नहीं लगती, यह यह कि, जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, चारों वाद्यों और तीनों नाटकोंके वर्त्ता एक ही कालिदास है। यह कौन है, कब हुआ, इनकी चर्चा इनकी कृतियोंपर विचार करनेमे पूर्व करेंगे। पहले कालिदासका जन्मस्थान।

इन महाकविकी लोकप्रियताके कारण विविध प्रान्तवासियोंने उसे विभिन्न प्रान्तोंका रहनेवाला बताया है। बंगाल, मालवा और कश्मीर तीनोंको महाकविका जन्मस्थान बनानेका प्रयत्न किया गया है। इनमे बंगालका दावा तो नि मन्देह अकारण है, पर मालवा और कश्मीर दोनोंके प्रति कालिदासने नि मन्देह विनय आत्मीयता दिखाई है। मेघदूतमे मेघको उत्तर भेजने हुए भी उगने बरबग राह मोड़ उज्जैनीकी ओर भेज दिया है और महाकाव्य तथा नगरका विमुग्ध वर्णन किया है। मेघदूतका प्रवागी यश रहता भी कही उपर हो है, यद्यपि प्रवृत्त निवासो वह कश्मीरका है। परन्तु कश्मीरके प्रति कविकी आत्मीयता मालवासे कही अधिक है। कुमार-सम्भवकी सारी कथा और मेघदूतका उत्तर भाग हिमालयमे सम्बन्ध रखते हैं। विक्रमोर्वशीयके चौथे और अभिज्ञान शाकुन्तलके मातृवं अंककी भूमि हिमालयमे ही है। इसी प्रकार रघुवशके पहले, दूसरे और चौथे सर्गोंके अनेकांश हिमालयमे ही सम्बन्धित हैं। उन पर्वतका वर्णन करते कालिदास धक्ते नहीं। अधिक सम्भव यहाँ है कि कालिदास कश्मीरमें जन्मे थे और किसी कारण उनको अपनी मातृभूमि छोड़नी पड़ी थी। फिर वह लौट पाये या नहीं, कहना कठिन है, यद्यपि मेघदूतके कुछ प्रक्षिप्त श्लोको द्वारा उनके स्वदेश छोड़नेकी ओर मनेन किया गया है, पर वस्तुतः उनके पिछले दिनों-

में उनकी शक्ति दानी हुई होगी कि अपने और अन्य प्राणी की सेवा में नहीं होगी।

यदि हम कालिदास की चन्द्रगुप्त विजयविजया मन्त्रालय की उपाधी गमावे रचनाओं में एक मानें तो मालवामे कवि रचनेका प्रसंग मालव नहीं रह जाता। चन्द्रगुप्त द्वितीय की दूरी से राजधानी, मालव की गोगण्डा गुज्जराण्य राजा की निराश देने से, उदासी हो गई थी। फिर उदासी में कालिदास की चन्द्रगुप्त की गमावे रचना स्वाभाविक हो जाती है। लम्बा है कि हम प्रकार मालविके से प्रिय स्थान से—क्रमसे बर्तन और विशेष विचारों में मालव।

कालिदास आरम्भ में मूल में और पत्नी के सम्मुख हास्यान्तर होकर अन्धन चले गये, फिर पत्नी के वरदान से व्युत्पन्न होकर लोटे और कान्धो और नाटकों की रचना की—हम प्रकार की दन्तकथाएँ की जनश्रुतियों विशेष महत्त्व नहीं रखती। उनपर विचार करना भी अशक्य है।

अब कालिदास का काल। हम विषयपर मैंने अपनी पुस्तक 'ईश्वर इन कालिदास', परिशिष्ट ए में विशेष विस्तार से विचार किया है। यहाँ हम केवल संक्षेप में महारुचि की सम्भावित तथ्यों के प्रमाण प्रस्तुत करेंगे। हम केवल उन प्रमाणों को लेते हैं जिनका, एकाधको छोड़, कभी उपयोग नहीं किया गया है। ये कालिदास की चन्द्रगुप्त द्वितीय विजयविजया और कुमारगुप्त के साथ समकालीनता स्थापित कर लेते हैं। नीचे के दो प्रमाण औरों में भी प्रयुक्त किये हैं।

गुप्त सम्राटों के अभिलेखों और कालिदास की भाषा में अमृत समान है। कई बार तो दोनों में समान पद तक व्यवहृत हुए हैं। कुछ विद्वानों ने इस दिशा में पर्याप्त परिश्रम करके एकता प्रतिष्ठित कर दी है। डा० ए० ए० डब्ल्यू० टामसने उन अनन्त पदों की ओर संकेत किया है जो गुप्त धातु से बनते हैं। संभवतः गुप्तों की सरक्षता के कारण ये शब्द कवियों विशेष

प्रिय हो गये । गुप्तकालीन सामाजिक, धार्मिक, समात्मक, कलात्मक स्थिति का कवि द्वारा वर्णन दगाने अद्भुत गान्य है । मिक्कोकी भाषा सम्बन्धी एक ममानता उग प्रकार है । गुप्तोंके मिक्कोके पद—समरशन-विजयविजयो जितरिपुर् अजितो दिव जयति, राजाधिराजः पृथिवीं विजित्वा दिवं जयत्याहुतवाजिमेघः, शनिमवजित्य चुरित्दिवं जयति विक्रमादित्य —वविके 'पुरा महाद्वीप जयति वसुधामप्रतिरथः' में विजय मिलने है ? गुप्तोंके मिक्कोपर बने मयूरश्रयी वातिकेय सम्भवत उनके कुलदेवता थे । कालिदामने कुमार और मन्दका बार-बार उल्लेख किया है और लगता है, कविने मिक्कोकी मूर्तियों ही अपने पद 'मयूरपृष्ठाश्रयिणा गृहेन' में उतार दिया है ।

वविके ग्रन्थोंका जीवन अत्यन्त शान्त और समृद्ध है । वह समृद्धि कला और साहित्यके नदन् व्यसन, जनताकी सामाजिक और आर्थिक सम्पन्नता उदारतामय राज्यमें ही सम्भव हो सकते थे । गुप्तोंका शासन प्राय उन्नी और मवेन करता है ।

गुप्त अभिलेखों और चीनी यात्री फाह्यानके भ्रमण-वृत्तान्तमें प्रमाणित गुप्त सम्राटोंकी धार्मिक महिष्णुता कालिदामके ग्रन्थोंकी भी प्राण-वायु है । जिन पौराणिक आम्हानों और विद्वांसोंका कालिदामने इतना उपयोग किया है उनका अभिग्रथन गुप्तकालमें ही हुआ था । हिन्दू प्रतिमाओंकी प्रचुरता कालिदामके ग्रन्थों और गुप्तकालकी ममान विशेषता है । गुप्त युगमें ( कृषाण ) यशो और बुद्धकी प्रतिमाएँ अनन्त हैं । कालिदामके ग्रन्थोंमें यशोंके उल्लेख मरे पड़े हैं ।

कालिदाम वाल्म्यायनके बाद ही हुआ होगा क्योंकि अपने शृङ्गारिक स्थलोंपर प्राय आँख मीचकर वह वाल्म्यायनके कामनूयोंका उपयोग करता है । परम्पराके अनुसार कालिदामको किसी विक्रमादित्यका सम-कालीन होना चाहिए । तीसरी सदीके बाद और स्कन्दगुप्त ( अन्य विक्रमा-



दिव्य ) के पहले हम केवल एक ही विजयाश्वि चन्द्रगुप्त द्वितीयो को जानते हैं, जो ४०० ई० में समभवत्ता है ।

कालिदास 'जामिनी' ( लाल ) अर्थात् श्रीरुद्र 'बाणमेवान्' से जानते हैं । इस प्रकारसे दार्शनिक प्रचलन वाली गद्य ईश्वरीय दृष्टि से। इसी देशमें जानरागी होनेके लिए कुछ समय लगा होगा ।

इण्डोसो रपु ( रपु० गग ४ ) उनके ही देश यमुतीरवर्ती बासी ( यही ) में पराजित करता है । ये यही ४२५ ई० के लगभग से थे, जब ईरानी नृपति यहगमगौरमे हारनेपर उनके देश और फारसके बीचकी सीमा यशु नदी बना ली गई थी । मेहरोली स्तंभलेखके अनुसार यहदीकरी चन्द्रगुप्त द्वितीयने सचमुच ही विजय की । रपुवंश समस्त ४२५ के शीघ्र ही बादमें लिखा गया । कविका शायद वह अनिष्ट ग्रन्थ था ।

यहाँ कुछ भास्कर्यके प्रमाण भी दिये जाते हैं—

कालिदासने शाकुन्तलमें भरतकी सटी उँगलियो ( जातप्रणितगुक्ति करः ) का उल्लेख किया है । सटी उँगलियोवाली प्रतिमाओंकी स्तुति नितान्त न्यून है । जो है वह भी केवल गुप्तवाली है । लखनऊ म्युजियमके गुप्तकालीन मातकुअर बुद्ध के दोनों हाथोंकी उँगलियाँ 'जालप्रक्षिप्त' हैं । इन प्रकारकी प्राय ९ और मूर्तियाँ मुझे लखनऊ संग्रहालयमें मिली, जो सभी गुप्तकालकी हैं । कला और साहित्यमें समान कालमें समान अभिप्राय ( मोटिफ ) ही प्रयुक्त होते रहे हैं ।

कालिदासने गंगा-यमुनाकी चमरवाहिनी मूर्तियोंका उल्लेख किया है । कालमें इस प्रकारकी चमरधारिणी गंगा-यमुना-मूर्तियोंका आरम्भ पिछले कुषाणकाल ( तीसरी सदी ईसवी ) और गुप्तकालके आरम्भमें हुआ । मथुरा और लखनऊके संग्रहालयोंमें उस कालकी ऐसी मूर्तियाँ हैं । समुद्र-गुप्तके व्याघ्रलाङ्घित सिक्कोंके पीछे गंगाकी मूर्ति उत्कीर्ण है ।

प्राक्कृपाण-मूर्तियोंका 'छत्र' पीछे प्रतिमाओंके 'प्रभामंडल'के रूपमें विकसित हुआ। कृपाण-कालमें वह गर्वका मादा था, अनुत्कीर्ण। बाद, गुप्तकालमें इसकी भूमि अनेक स्तंभों और रश्मिवाणोंकी रेखाओंमें भर दी गई। इस विविष्ट 'मोटिक' का उल्लेख विकासके अनुकूल ही केवल 'प्रभामण्डल'के स्थानपर कविने 'स्फुरत्प्रभामण्डल' शब्दमें किया है। निश्चय प्रभामण्डलमें अब अन्धकारमें कौंधनेवाली प्रकाशरश्मियोंका स्फुरण होने लगा था।

कालिदासने कुमारगम्भवमें शिवकी समाधिका वर्णन किया है जो कृपाण-कालीन वीरामनागोने बुद्ध-प्रतिमाओंमें मिलता है। कृपाणकालीन ये प्रतिमाएँ कविके सामने थी।

इन प्रमाणोंमें निश्चय हो जायगा कि कालिदास गुप्तकालीन थे। कवि के श्रयोका प्रशान्त जीर्ण स्वन्दगुप्तके शासन और कुमारगुप्तके अन्तिम दिनोंमें पहले ही समाप्त हो जाना है। तभी पुष्यमित्र और हूणोंकी विपद् माकार हुई थी। इस प्रकार चूँकि पुष्यमित्रोंके माघ युद्ध ४५० ई० में हुआ, कालिदासके जीवनकी निचली सीमा ४४९ ई० होगी।

परन्तु यदि कविने कुमार और स्वन्दगुप्त दोनोंका प्रच्छन्न रूपसे उल्लेख किया है तब संभव है उसने स्कन्दगुप्तका जन्म देखा हो। कविने बहुत लिखा है और निश्चय उसका रचना-काल पर्याप्त लम्बा रहा होगा। यदि वह अम्मों वर्ष तब जिया तो, अगर हम उसकी मृत्यु ४४५ ई० के लगभग मानें तो, उसका जन्म ३६५ ई० के लगभग ठहरता है। संभव है उसका जन्म समुद्रगुप्तके शासनकालमें हुआ हो और उसने चन्द्रगुप्त द्वितीयका समूचा शासन-काल और कुमारगुप्तके शासनकालका अधिकतर भाग देखा हो। उसने उस दशामें स्कन्दगुप्तका जन्म भी देखा होगा क्योंकि पुष्यमित्रोंको हराने समय ४५० ई०में स्कन्द कममें कम २० वर्ष-का अवश्य रहा होगा। यदि कविने अपना रचना-काल अपने पचीसवें वर्ष में आरम्भ किया तब ऋतुमहारकी रचना ३९० ई०में शुरू हो गई होगी।



तारानायने इमके म्यानगर' वर्णप्रेषा' पाठ मानकर इमका अर्थ अभिनेताओंके मुन्ताने या गंगादि बरनेका कमरा ( प्रीत-रूम ) किया है ।

रंगमंचकी व्यवस्थाका भी कालिदासके नाटकोंमें कुछ पता चलता है । 'नेपथ्यगन्धिना'में पर्दाका सबेस मिलता है । निरस्वरिणी शब्दना व्यवहार पर्देके अर्धमें हुआ है । 'महर्तुम्'में एवमें अधिक, और लपेटे जाने वाले, पर्दोंका निर्देश स्पष्ट है । 'प्रविशति आसनस्थो राजा' निर्देश तभी गायक होगा जब पर्देके पीछे राजा पहलेसे ही आ बैठता हो और पर्दा उठाने पर 'आसनस्थ' दिखाया जा सके ।

रंगमंचके योग्य विविध यन्त्रोंका भी प्रबन्ध रहता था जो पात्रके अनुसार बदलते रहते थे । परिघाजिका, अभिगारिका, आवेट, यवनी, भानिनी, विरहिणी, राजा, प्रतीहार आदि सभीके अपने अपने वेश थे और उनके लिए अपने अपने वस्त्र । ऐसे रंगमंचपर कालिदासके नाटक खेले गये ।

वे नाटक थे अभिज्ञान शाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय और मालविकाग्निमित्र । अभिज्ञान शाकुन्तलकी देशी-विदेशी विद्वानों और रंगमंचके विशेषज्ञोंने भूरि-भूरि प्रशंसा की है । गेटे उस नाटकमें सर्वस्व पा गया था । काव्यकी उममें अद्भुत, छटा है, प्रवृत्तिमें अविकल साहचर्य । भाषाकी मादगी, भावोंकी कोमलता, चित्रणकी अभिरामता, कारण्यका अवन सभी अपनी पराकाष्ठापर है । मान अकोका नाटक है । कथानक महाभारतसे लिया गया है पर महाभारतका लम्पट नायक धर्मानक कुशल अधिष्टाना बन जाना है । इममें दुष्यन्त और शाकुन्तलाकी प्रणय-वर्णन है । शाकुन्तलाका अपनी गायियों, लतादुमों, मृगादिकोंमें अद्भुत स्नेह है । नाटककी चार प्रकारकी हम्नलिपियाँ हैं—६ बँगला, देवनागरी, कदमोरी और दाक्षिणत्य । बँगला वाली प्रतिमें औरोंमें २०-२५ श्लोक अधिक है ।

विक्रमोर्वशीय पाँच अकोंका श्रोटक है । मूल कथा ऋग्वेद ( १०, ९५ ) में है, दैमे महाभारतमें भी मिलती है । पुनरुवा और उर्वशीके प्रेम और

राजनेमर, शारदातनय, गरानन्द, गगननन्दी, रामचन्द्र और गुणवन्द,  
बोमुदीमहोन्मय और शाशुन्नन्दव्याम्बा ।

इनमें-जे कुछके स्थल यही उद्धृत कर देना अनुचित न होगा—

प्रथितपशसां भागसीमित्तकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य—

—वादिशम, मादिरामिमिष, अरु १ ।

प्रतिज्ञायोग्यरायणके 'अणेन मा भादा हरो, अणेन मम पिश,  
अणेन मम मुशे' का वाक्यान्वय, ४, ४०-४३ में श्लोकबद्ध उद्धरण—

हतोऽनेन मम भ्राता मम पुत्रः पिता मम ।

मातुषो भागिनेयश्च स्यात् सारथ्यवेत्तसः ॥४४॥

—भामट ।

शूत्रधारकृतारम्भेनोदकं बंधुभूमिकः

सरताशंयंशो रोभे भासो देवकुलंरिच ॥

—हर्षरवि ।

सिम्पनीय तमोद्गानि वयंतीवाञ्जन मभः ।

घमपुत्रवनेदेव हृष्टिनिष्कलतां गता ॥

—दशरी, वाक्यान्वय, २, २२६ ( वादवलि, पाददण्ड ) ।

'यो भन्' सिद्धय कृते न युज्ये'

—प्रतिज्ञा० में वामन, वाक्यान्वय, ५, २ ।

माणां वकिभंजनि भृगुपुत्रेऽश्वीनी

हमेऽथ सारसगणेश्व विपुत्रपुत्रः ।

सारदेव पूर्ववलिपुत्रपदाहुरागु

बोत्राज्जति वनति बोदमुत्तावली ॥

शरसगणेश्वरीरेण वातादिद्वेन भामिति ।

शरसगणेश्वरीरेण वातादिद्वेन भामिति ।

—वही, ६, ३. ( शरसगणेश्वरीरेण ) ।

भासनाटकचरित्रेऽपि च्छेदः क्षिप्ते परोक्षितुम् ।

स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पायकः ॥

—गूक्तिमुक्तावलीमे उद्धृत राजगोपर ।

भाग्यमि जलणमिते कन्तो देवे भगसस रह्यारे ।

सोमग्यवे भवग्यमि हारिग्यदे अ भाणग्यो ॥

—गउडवहो ( वैदग्ध्यवर्णनम् ) ।

“यचित् क्रीडा यया स्वप्नवासवदत्तायाम्”

—अभिनवभारती, गायकवाड ओ० गौ० ।

तत्र एव विक्रमोर्वशीयस्वप्नवासवदत्ता ( स्ते ) नाटकमिति व्यवहरन्ति ।

—वही ५, १७ ।

महाकविना भागेनापि स्वप्नप्रवण्य उच्यते—

प्रेतायुगं तद्धि न मंथिली सा

रामस्य रागपदवी मृदु चास्य चेतः ।

लब्ध्वा जनस्य यदि रावणमस्य काय

प्रोत्कृत्य तन्न तिलशो न वितृप्तिगामी ॥

—वही पृ० ३२० ।

स्वप्नवासवदत्ते पद्मावतीमस्यस्यां द्रष्टु राजा समुद्रगृहकं गतः ।

पद्मावतीरहित च तदवनोक्त्य तस्या एव शयने मुग्धाप । वासवदत्ता च

स्वप्नवदस्वप्ने ददर्श । स्वप्नायमानश्च वासवदत्तामावभाषे । स्वप्नशब्देन

चेह स्वापो वः स्वप्नदर्शनं वा स्वप्नापित वा विवक्षितम् ।

—भोजदेव, शृंगारप्रकाश ।

शीनकमिव बन्धुमतो कुमारमविमारकं कुरङ्गीव ।

ग्रहति कीर्तिमतीयं कान्त ब्रह्माणवर्माणम् ॥

—कौमुदीमहोत्सव, २, १५, ५, ९ ।

चारदत्ते पुनः भूत्रधारस्यापि प्राकृतम्

—शाकुन्तलध्याख्या ।



हवाका उत्प्रेय—कि. उमके नाटक गृध्रधारके प्रवेगने आरम्भ होने है—  
बागने अपने इस श्लोकमें किता है—

गृध्रधारकृतारम्भेनाट्यं भूमिकं ।

मपनाकं यं सो मेभे भागो देवकुर्वन्ति ॥

( २ ) भूमिका भागको सर्वत्र इनमें 'स्थापना' कहा गया है । 'कथा-  
गिरल' नाटकोंमें इसके विरुद्ध भूमिकाके लिए 'प्रस्थापना' शब्दका प्रयोग  
होता है ।

( ३ ) कथागिरल नाटकोंके विरुद्ध इनकी 'स्थापना' में नाटक या  
नाटकधारका नाम नहीं मिलता जिसमें यह विचार उन्न कि नाटक व नाटक  
कथागिरल नाटकोंमें पूर्वके है ।

( ४ ) भक्तधारका सर्वत्र इसी आशीर्वाचनमें उन्न होना है 'ह  
हमारे नृपति अगिद पृथ्वीपर जागने करें ।

( ५ ) इन नाटकोंमें परम्पर धर्म-मठनमें समानता है और उन्के  
आरम्भिक श्लोकोंमें मुद्रालंकारके अनुसार प्रधान पात्रों का नाम दिया गया  
है जो 'कथागिरल' परिपाटीमें भिन्न होती है । अधिकतर इनमें 'ह'  
होती भी समान है ।

( ६ ) इनमेंसे कमसे कम एक ( कथागिरल ) 'कथा' का  
योग्यता भागका भाग है । इसमें हम मद्रासी कथाओं के 'ह' का  
कथागिरल, भाग, भागोंमें परम्पर समान है, उसी कथाओं का ।

( ७ ) अनेक अलंकारशास्त्रियोंने अपने ग्रन्थोंमें इन कथाओं के उन्न  
का दिया है, जो हम मद्रासी हैं । उदाहरणार्थ कामतन कवनकाशिका  
प्रतिज्ञादीगन्धरायण और कावदतने उन्नका दिया है, कथाओं के उन्न  
बागमें प्रतिज्ञादीगन्धरायणके कथाओं का है, कथाओं के उन्नका  
कावदतने 'प्रतिज्ञादी' आदि कथाओं का उन्नका दिया है, इसी उन्न  
कथागिरलने अपनी 'नाट्यवेदार्थ' में कवनकाशिकाका उन्नका दिया है ।



भागके एक ही रीत—नए समय—का पूर्ण कोटिपर अर्धशास्त्रमें भी लिखा है, वह समझा है कि वह इतने दोनोंमें सम्पन्न, सिंगी पूर्णता काटिगने लिखा है। ऐसा न माननेमें एक विचार यह हो जाना कि भासकी एक कोटिपर भी पूर्ण बात ईसा पूर्व चौथी सतासोमें रचना करनेवाली भास की रचनाओं में वास्तव सम्भव नहीं। उनका समय अन्तर्गतमें एक ही और वास्तविकता में पूर्ण बात: दूसरी-तीसरी सदी ईसवीमें होना चाहिए।

भागका नाम संस्कृत साहित्यके ग्रंथों और विद्वानोंमें इतना जाना हुआ होनेके कारण उनको कृतियोंकी कानेकी भूमि सभीकी थी और जैसे ही साहित्योत्साहनाय मन्त्रालय नामकी इन सैक नाटकोंकी सम्पादित मूल्या दी, पण्डितोंने शब्द उन्हें भासकी कृति मानकर स्वीकार कर दिया। पर जैसे ही प्रारम्भिक उद्गाह कम हुआ और आलोचनाकी पंजी आगेले नाटक देखे-विचारें जाने लगे जैसे ही कहाएँ यही और शब्द विद्वानोंमें इस प्रसंगपर परस्परविरोधी दो दृष्टि बन गये। एक दृष्टि उनका या जो सर्वथा इन कृतियोंकी भासकी रचनामें मानने लगे, जैसे मन्त्रालय नामकी, छापर कोष आदि, दूसरे उनका विद्वानोंमें उन्हें भासकी रचना माननेमें आपत्ति थी, जैसे गिल्बी लयो, विन्टनिल, मोर्गनस्टेन, मुखर्कर आदि। एक तीसरा वर्ग ऐसे विद्वानोंका भी निकल आया जिसने इन्हें भासकी रचनाएँ आंशिक रूपमें ही माना।

अभाव्यवसा इन नाटकोंके प्रवेशकमें अथवा हस्तलिपिके ही किसी भागमें भासका नाम लिखा नहीं मिला जो विशेष अन्वेषकृतिका कारण बन गया। इनको भासकी कृति माननेवालोंने साधारणतः नीचे लिखा तर्क प्रस्तुत किया—

( १ ) इन सभी नाटकोंका आरम्भ 'नान्द्यन्ते ततः प्रविशति' निर्देशसे होता है। इसके विरुद्ध पीछेके "कलासिकल" नाटकोंमें पहले 'नान्दो' श्लोक होता है फिर 'नान्द्यन्ते' आदि निर्देश। कहते हैं कि भासकी इसी विधि-

पुत्राका उल्लेख—कि उनके नाटक गूत्रधारके प्रवेगमे आरम्भ होते हैं—  
 बागने आने हम श्लोकमें किया है—

गूत्रधारकृतारम्भर्नाटकैर्बहुभूमिकैः ।

सपताकैर्दशो तेभ्ये भासो देयकुतरेपि ॥

( २ ) भूमिका भागको गर्वत्र द्वाभे 'स्थापना' कहा गया है । 'क्या-  
 गिकल' नाटकोमे इसके विरुद्ध भूमिकाके लिए 'प्रस्तावना' शब्दका प्रयोग  
 हुआ है ।

( ३ ) क्यामिकल नाटकोके विपरीत इनकी 'स्थापना' में नाटक या  
 नाट्यकारका नाम नहीं मिलता जिसमे यह विचार उठा कि शायद ये नाटक  
 क्यामिकल नाटकोमे पूर्वके हैं ।

( ४ ) भरतवाक्यका गर्वत्र इसी आशीर्वाचनमे अन्त होता है कि  
 हमारे नृपति अखिल पृथ्वीपर शासन करे ।

( ५ ) इन नाटकोमे परस्पर वस्तु-गठनमे समानता है और अनेक  
 प्रारम्भिक श्लोकोंमे मुद्रालंकारके अनुसार प्रधान पात्रोंके नाम गिना दिये गये  
 हैं जो 'क्यामिकल' परिपाटीमे भिन्न शैली है । अधिकतर इनकी वर्णन-  
 शैली भी समान है ।

( ६ ) इनमेसे कमसे कम एक ( स्वप्नवासवदत्ता ) कृतिको राज-  
 सेखरने भासका माना है । इसमे इस सग्रहकी रचनाएँ भी, जो शैली,  
 रगानुशासन, भाषा, भावादिके परस्पर समान हैं, उसी कविकी होनी ।

( ७ ) अनेक अलंकारशास्त्रियोंने अपने ग्रन्थोंमे इन कृतियोंमे उद्ध-  
 रण दिये हैं, जो इस सग्रहमें हैं । उदाहरणार्थ वामनने स्वप्नवासवदत्ता,  
 प्रतिज्ञायौगन्धरायण और चारदत्तसे उद्धरण दिये हैं, भामहने भी प्रति-  
 कारार्थमे प्रतिज्ञायौगन्धरायणके श्लोकों चुना है, दण्डीने बालचरित्र और  
 चारदत्तके 'लिम्पनीव' आदिक श्लोकका उल्लेख किया है, इसी प्रकार  
 अभिवनगुप्तने अपनी 'नाट्यवेदवृत्ति' मे स्वप्नवासवदत्ताका उल्लेख किया है,

यद्यपि अपने 'ध्वन्यालोकालोचन' में उसने स्वप्नवामवदत्ताके जिन श्लोकका उल्लेख किया है वह प्रस्तुत संग्रहमें नहीं है। इन प्रमाणोंके अतिरिक्त छन्दोका प्रयोग भी इनका, क्लासिकलके विपरीत, अपना है। अधिकतर इनमें वीर श्लोकका व्यवहार हुआ है। माथ ही पाणिनीय व्याकरणके अनुबन्धोंकी अवमानना और प्राकृतोंका इनका असाधारण व्यवहार भी इन्हें क्लासिकल नाटकोसे पूर्वकी कृतिर्था सिद्ध करते हैं। डा० मैक्स लिन्देनेने इस दिशामें काफी प्रकाश डाला है। इनकी प्राचीनता घोषित करते हुए उन्होंने भरतके 'नाट्यशास्त्र' के प्रति इनकी अवमाननाकी ओर भी संकेत किया है।

इन प्रमाणोंके विरुद्ध गणपति शास्त्रीके इस संग्रहकी कृतियोंको भासकी रचना न माननेवाले वर्णन भी अपना पर्याप्त प्रबल तर्क प्रस्तुत किया है, जो इस प्रकार है। उसका कहना है कि नाटकोंमें नाम रचयिताका इस कारण नहीं दिया गया कि इनके लिखनेवाले साहित्यिक चोर थे जिसमें जान-बूझकर उन्होंने नाटककारके नाम नहीं दिये। सूत्रधार सम्बन्धी वाणके श्लोकके विषयमें उसका कहना है कि वह किसी विशेषताकी ओर संकेत नहीं करता और उस निर्दोष साधारण कथनसे यह विशेष अर्थ निकालना अनुचित है क्योंकि क्लासिकल नाटकोंको भी 'सूत्रधारकृतारम्भ' कहनेमें किसी प्रकारकी आपत्ति नहीं हो सकती। वस्तुतः यह रंगानुशासन दक्षिणात्य पाण्डुलिपियोंकी विशेषता है न कि क्लासिकल नाटकोसे पूर्वका होनेका प्रमाण।

राम पिशारोटीने पहले वर्गके प्रमाणोंके विरुद्ध एक अत्यन्त मनोरञ्जक स्थितिकी ओर संकेत किया। उन्होंने बताया कि ये नाटक केरलके परम्परायिक अभिनेताओंके सकलन हैं। इन अभिनेताओं (चक्कारो) की परम्परा यह है कि ये कभी समूचा नाटक नहीं खेलते, बल्कि कभी वे एक नाटकसे दृश्य चुन लेते हैं कभी दूसरेसे, और अपने प्रत्येक खेलके लिए उनका समान परिचय होता है। कुछ आश्चर्य नहीं कि इनकी

प्रस्तावनाएँ दादमें लिखी गईं और प्रधान दृश्य मूलवत् या घटा बड़ाकर आवश्यकताएँ अनुकूल कर लिये गये, जिनमें समान रूपसे सम्पादित होने-के कारण उनमें शैली, भाषा, बन्धु-गठन, रंग-निर्देश आदिकी परस्पर समानता बनो रही । अलवारशास्त्रियोंके उद्धरण भी अनेक बार सर्वथा इन रचनाओंमें या उनके प्रामाणिक स्थलोंमें नहीं मिलते । फिर यह भी सम्भव है कि प्राकृतोंकी शैली कालिक विकासमें इतना सम्बन्ध न रखती हो जितना स्थानीय विभिन्नतामें, जिन कारण वह कथासिक्कट नाटकोंकी प्राकृतोंमें भिन्न हो सकती है, कुछ पूर्वकालिक होनेसे नहीं । प्रोफेसर विन्टरनिस् इन कारणोंमें इन रचनाओंको भासका नहीं मानते ।

डा० वीथकी भाग सम्बन्धी यह दृष्टिकोण मान्य नहीं । वे इन नाटकोंको भासकी ही कृतियाँ मानते हैं । उनका कहना है कि इस प्रश्नका इतना महत्त्व नहीं कि वे कृतियाँ भासकी हैं या नहीं ? उत्तर इस बातका चाहिए कि ये सारी रचनाएँ एक ही व्यक्तिकी हैं या नहीं ? और इसका कि वह व्यक्ति मृच्छकटिक और कालिदामका पूर्ववर्ती है या नहीं ? 'मृच्छकटिक' का इसलिए कि शूद्रकी यह कृति भासके 'चारुदत्त'का ही सम्भवतः वृत्तर सस्करण है । और ये दोनों ही प्रश्न प्रायः अनुकूलार्थमें प्रतिपादित होने हैं । इन नाटकोंको भासके माननेके विरोधी स्वयं भोर्गेन्स्टेर्नेने यह स्वीकार किया है कि 'चारुदत्त' 'मृच्छकटिक' का पूर्ववर्ती है ।

इसमें मन्देह नहीं कि स्वयं कालिदामके वक्तव्य—प्रयित्तमशता भास-सौमिल्लकविपुत्रादीनां—के अतिरिक्त यूरोपीय पण्डितों—मैक्स लिन्देनो, नोबल आदि—के सस्करण समीक्षणोंमें यह प्रमाणित है कि भास सम्बन्धी इन कृतियोंके प्राकृत अश्वघोष और कालिदामके बीच कालकी है और कि 'चारुदत्त' निश्चय 'मृच्छकटिक' से पुराना है ( नोबल ) ।

यह नहीं है कि कुछ उद्धरण गणपति शास्त्रीवाले सस्करणमें सर्वतः नहीं मिलना पर आखिर पाठभेद भी तो होने हैं । स्वयं कालिदामकी कृतियोंमें परस्पर सस्करण भेदसे इतने पाठभेद हैं कि अनेक बार तो यहाँ उनपर



प्रमगमे भामका नाम लिया। अस्तु, उपलब्ध 'स्वप्नवासवदत्ता' को ही भामका प्रसिद्ध नाटक मानना चाहिए। हाँ, उगकी गर्वया मूल स्थितिमें सदियोंके व्यवहारने यदि पाठ भेदकर अन्तर कर डाला हो तो कुछ अजब नहीं, स्वाभाविक ही है।

यह भी जब तब कहा जाता है कि सम्भव है एक ही बड़े नाटकके दोनो प्रतिज्ञायौगन्धरायण और स्वप्नवासवदत्ता, पूर्व और पर भाग हो। मही, प्रतिज्ञायौगन्धरायणमें स्वप्नवासवदत्ताके पहलेकी घटना दी हुई है ( उसमें छद्मगजके धोयेसे वत्सराज उदयन अवन्तीनरेश प्रद्योतका बन्दी हो जाना है और मन्त्रिवर यौगन्धरायणके प्रणके अनुकूल प्रद्योत-कन्या वामवदत्ताकी कौशाम्बी ले भागता है। स्वप्नवासवदत्तामें उसके बाद मगधराज दर्शवकी भगिनी पद्मावतीमें उदयनके विवाहकी कथा है और वह विवाह वामवदत्ताके जल मरनेके भ्रममें सपन्न होता है ), पर इसी कारण यह अनिवार्य तक नहीं हो सकता कि दोनो कृतियाँ एकके ही योग हों। उदयनकी कथा माहित्यमें इतनी प्रसिद्ध और लोकप्रिय थी कि उस प्रमगको अनेक रचनाएँ जानी हुई हैं। आजके युगमें भी एक ही माहित्यकारने दो-दो बार उदयनपर लिखा है। स्वयं इन पंक्तियोंके लेखकने अनेक बार वत्सराजके प्रमगपर कहानी, निबन्ध आदि लिखे हैं। इससे यह माननेमें कोई दोष नहीं कि स्वप्नवासवदत्ता और प्रतिज्ञायौगन्धरायण दोनो स्वतन्त्र कृतियाँ हैं और दोनो ही महाकवि भासकी हैं।

भासके ये गणपति शास्त्रीवाले तेरह नाटक निम्नलिखित हैं—

- १-स्वप्नवासवदत्ता, २-प्रतिज्ञायौगन्धरायण, ३-अविमारक, ४-चारदत्त,
- ५-प्रतिमा, ६-अभिषेक, ७-मकरात्र, ८-दूतवाक्य, ९-मध्यमव्यायोग,
- १०-दूतपटोत्कच, ११-कर्णभार, १२-ऊरुभग और १३-बालचरित्र।

इसमेंसे पहले चारकी कथाएँ सम्भवतः 'बृहत्कथा' से ली गई हैं, यद्यपि प्रतिज्ञायौगन्धरायण और स्वप्नवासवदत्ताकी कथा अत्यन्त लोकप्रिय रही होगी। चारदत्तकी तो थी ही जिससे छोटे नाटकमें तृप्त न होकर पर-

वर्ती शृङ्खले उसीके आधारपर, उसीके नायक-नायिका पात्र-कथा लेकर मृच्छकटिकवा बड़ा नाटक लिखा । ५ और ६ की कथा रामायणमे ली गई है । ७ से १२ की महाभारतमे और १३ की कृष्णचरित सम्बन्धी किमी पुराणसे ।

स्पष्ट है कि मफल कलावन्त भामने रामायण, महाभारत, पुराण और लोकप्रचलित प्रसंगोंको और अधिक लोकप्रिय करनेके लिए उन्हें रंगमंच पर उतार दिया । इनमे स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञायोगन्धरायण और चारु-दत्त मुझे बहुत प्रिय हैं । अबिमारक अलौकिक होनेके कारण इतना आकृष्ट नहीं करता । रामायण और महाभारतकी कथाएँ अधिकतर जानी हुई हैं ।

## बौद्ध-चीनी दन्तकथाएँ

: ९ :

बौद्धों और चीनियों दोनोंकी अपनी-अपनी गाथाएँ, अपने-अपने पुराण और अपनी-अपनी दन्तकथाएँ हैं। पौराणिक कथाओंमें ज्यादातर ऐसी घटनाओंका बयान होता है जिनमें मगारकी मृष्टि और स्वर्ग तथा उमके देवताओंका जिक्र होता है। ऐसी कथाओंमें अनेक बार देवता स्वर्गमें उतरकर आदमियोंमें मिलने-जुलने हैं और उनके दुःख-सुखमें शरीक होते हैं। अनेक बार तो आदमी खुद इतना महान् हो जाता है कि स्वयं देवता ही स्वर्गमें उतरकर उमके दुर्द-गिर्द फिरने लगने हैं और अनुचरोंकी तरह उनकी सेवा करने लगते हैं। गौतम बुद्ध इसी तरहके एक व्यक्ति थे जो आदमी होकर भी देवताओंमें वढ गये और बौद्ध कथाओंमें स्वयं देवता उनकी पूजा करने लग गये।

दन्तकथाओंमें ऐसी घटनाएँ होती हैं जिनके बयानमें देवता और मनुष्य, राक्षस और पशु सभी मिल-जुलकर कहानी बनाने हैं। ये दन्तकथाएँ लोककथाओंका रूप धारण कर लेती हैं और इन्मानवा हिया फैलकर अपने भीतर जानवरों तकको समेट लेता है। अनेक चीनी कथाओंमें इस प्रकार के जीवनका बयान आज भी सुरक्षित है।

पहले हम बौद्ध पौराणिक कथाओंकी बात कहेंगे फिर चीनी दन्त-कथाओंकी। मामूली तौरपर हिन्दू और बौद्ध-पौराणिक कथाओंमें कोई छाम फर्क नहीं है। बौद्धोंने हिन्दुओंके समूचे देवी-देवता अपना लिये, भेद कम इतना रहा कि जहाँ हिन्दुओंके देवता अपनी जगहपर खुदमुझ्गार और महान् रहे वहाँ बौद्ध कथाओंमें जाकर वे भगवान् बुद्धके परिचर और सेवक हो गये। उनकी पूजा करना ही और उनके महान् कार्यके



सामने सिर झुकाना ही उनका काम हो गया। देवराज इन्द्र, ब्रह्मा, विष्णु, यक्षराज कुबेर आदि सभी बुद्धके सेवक बने और सब जगह उनकी मूर्तियाँ बुद्धकी सेवा करती हुई बनाई गईं।

बुद्धके जीवनसे सम्बन्ध रखने वाली अनेक घटनाओंका कुछ ऐसा चमत्कारी और जादूभरा बयान मिलता है कि घटनाएँ अलौकिक बन जाती हैं। बुद्धकी जन्मभूमि कपिलवस्तुके बसनेके पहले कपिल मुनिका आममानमे जाकर घड़ेके जलसे नगरकी सीमा बनाना, शाक्योंकी उस राजधानीके सम्बन्धमे एक पुराण ही है जिसका जिक्र आजसे दो हजार साल पहले महाकवि अश्वघोषने अपने 'बुद्धचरित' मे किया। इसी प्रकार बौद्ध कथाओमे लिखा है कि गौतमकी माताने उनके जन्ममे पहले सपना देखा कि एक सफेद हाथी उनकी कोखमें प्रवेश कर रहा है। इस कहानीको इतना महत्त्व दिया गया है कि बौद्धोंकी कलामे अनेक जगह सोई हुई रानीके शरीरमे प्रवेश करते सफेद हाथीकी मूर्ति बनाई गई है। लुम्बिनीके जंगलमे शाल पेड़की डाली पकड़े खड़ी मायाकी कमरसे गौतमका पैदा होना, पैदा होते ही उनका सात कदम चलना और कदम-कदम पर कमलके फूलका उगकर उनके चरणोंको अपने ऊपर लेना, और इन्द्र, ब्रह्मा आदि देवताओंका झट नये जन्मे बालकको आकर उठा लेना पौराणिक विश्वासकी ओर ही इशारा करता है। इसी प्रकार बुद्धका तावतिश नामक स्वर्गको आना-जाना और वहाँ अपनी माता मायाको बौद्ध धर्मका उपदेश देना, धावस्तीमे अपने रूपको हजार जगह उत्पन्न कर देना, कामदेवका प्रलोभन और अपनी सेनासे बुद्धपर हमला या बार-बार देवताओंका बुद्धकी वन्दना करना उसी पुराणके अंग है जिनका निर्माण सभी भजहूयोंने किया है और जो आम जनताके विश्वास या अंधविश्वासकी चीज बन गये हैं। पर इन्से भी महत्त्वके बौद्ध पुराण, बुद्धके जन्मकी वे कथाएँ हैं जो जातक कहलाती हैं और जिनकी संख्या करीब साठे पाँच सौ है। ये कथाएँ स्वयं बुद्धके ही मुँहमे रसी गई हैं

और उन्होंने ही कहानीके रूपमें उनकी कहा है। जानक कथाओंका कहना है कि भगवान् बुद्ध गौतम बुद्धके रूपमें प्रकट होनेके पहले करीब ५५० बार जन्म लेकर मगधकी सेवा कर चुके थे। इन जानक कथाओंमें, जो बौद्ध धर्मके धार्मिक पुर्ण हैं, उनका कभी हाथी, कभी बन्दर, कभी श्विन आदिके रूपमें पैदा होकर अपने त्याग, परोपकार और बलिदानमें दुनियाका कल्याण करना बताया गया है। मिगालके लिए नीचे हम उन्हीं कथाओंमेंमें एकका बयान देने हैं। उसका नाम "रोहन्तमिग" जानक है। इसमें दिखाया यह गया है कि किस तरह चित्त-मृगने आप्तमें भी अपने बड़े भाई सोन-मृगका माथ न छोड़ा, किस तरह जानकर तक कभी-कभी इन्मानमें बहकर इमानियतका काम करता है। कहानी इस प्रकार है—

शास्ता ( बुद्ध ) ने कहा—“पहले जमानेमें बनारसमें ब्रह्मदत्त राज करता था। उसकी पटरानीका नाम खेमा था। उस समय बुद्ध हिमालयमें मृग होकर पैदा हुए। रंग उनका अत्यन्त सुन्दर था, बिल्कुल मोने जैसा, जिसमें उनका नाम ही सोन-मृग पड़ गया था। सोन-मृगका छोटा भाई चित्त-मृग भी उमीका-आ मुनहरे रंगका था और उमी रंगकी उसकी एक छोटी बहिन थी जिसका नाम मुनता था। सोन-मृग मृगोंका राजा था, नाम उसका रोहन्त था। वह रोहन्त हिमालय पर्वतमालाकी दो मालाएँ लाँघकर तीमरीमें अपने नामके ही रोहन्त तालाबके पाम अस्सी हजार मृगोंका राजा बनकर रहता था और अपने बूढ़े और अर्धे माता-पिताकी सेवा करता था। बनारसमें थोड़ी ही दूरपर निपादोका एक छोटा-सा गाँव था जहाँके एक निपादके बेटेने हिमालयके उस रोहन्त मृगको देख लिया। मरते समय गाँव लौटकर उसने अपने बेटेसे कहा—‘तात, जहाँ हम गिजार करते हैं वही सोनेके रंगका एक मृग रहता है। अगर राजा पूछे तो बना देना।’

एक दिन रानी खेमाने सपना देखा कि सोनेके रंगका मृग सोनेके

आगमनर बँडा मुनहरी पटियोकी आवाइरी तरह मन्दुर म्वरमे उगे परमा उरेंग दे रहा था और यह गाधु-गाधु कहती उपदेन मुन रही थी। परमो क्या बगैर गमम तिये ही मोन-मृग उठकर थडा गया था और रानी 'मृगको पकड़ो ! मृगको पकड़ो !' कहती हुई जाग पड़ी थी। उमकी दामिया रानीरी चिन्ताहट मुनकर हँसनी हुई बौली—“परके दरवाजे और गिटिकिया अच्छी तरह बन्द हैं, ह्या तबके लिए जगह नही और देवी ऐमे समय परके भीतर मृग पकड़वाती है !” रानीने जब जाना कि यह बोरा गपना था तब उमने यह मोघकर कि राजा उमका गपना मुनकर हँसेगा, उमने छत्र पूर्वक कहा कि मुझे दोहद ( गर्म ) उत्पन्न हुआ है और मैं मोन-मृगका उपदेन मुनना चाहती हूँ। राजाने मोन-मृगका नाम तक न मुना था, पर रानीने जब इच्छा पूरी न होनेपर मरनेकी धमती दी तब राजाने मन्त्रियो और ब्राह्मणोको बुलाकर पूछा। जब उन्होने उमे बनाया कि हाँ मोनेका मृग होता है, और है, तब राजाने शिकारियोको बुलाकर पूछा कि किसीने मोन-मृग देगा या मुना है ? तब निपादोके गाँव वाले शिकारीके बेटेने पिताकी बान राजाके सामने दोहरा दी। तब राजाने उसे 'मित्र' कहा, गर्बके लिए धन दिया और विश्वास दिलाया कि मोन-मृग लानेपर वह उमका बडा मत्कार करेगा। शिकारी बोला, “देव अगर उसे न ला सका तो उराका चमडा लाऊँगा, जो उसे भी न ला सका तो उमके बाल लाऊँगा, चिन्ता न करो।”

फिर वह अपने घरके लोगोसे बिदा ले वहाँ जा पहुँचा जहाँ हिमालयमे रोहन्त सरके किनारे मृगराज मोन-मृग अपने भाई-बहन, माता-पिता और दूसरे मृगोके साथ रहता था। उम मृगको देखकर शिकारी सोचने लगा कि किस जगह जाल बाँधनेमे मैं उसे पँसा सकूँगा ? फिर मृगोके पानी पीनेकी जगहको इस लायक समझकर उसने वही चमडेकी मजबूत रस्सी बाँट खूंटियोपर जाल ताना। अगले दिन अस्सी हजार मृगोके साथ आहार लेने और पानी पीने सोन-मृग तालाबके किनारे पहुँचा। पर जालमे

महसा फँसकर बँध गया। तब उमने सोचा कि अगर मैं बँध जानेकी बात बहता हूँ तो मृगोंका दल बिना पानी गिये ही डरकर भाग जायगा। मो अपनेको बगमें कर जाल फँसा हुआ भी वह पानी पीना-भा मँड बनाये खा रहा। जब उमके अम्सी हठार मृग पानी पीकर ऊपर पहुँच गये तब उमने बन्धन तोड़नेकी तीन बार कोशिश की। पहली बार चमड़ा छिन्न गया, दूसरी बार मांस बट गया और तीसरी बार नंगोंके बट जानेमे जाट हड्डीमे जा लगा। जब वह जाल तोड़ न सका तब उमने पकड़े जानेकी आवाज की और मृग तीन हिस्सोंमें बँटकर भागे। ऊपर चित्त-मृगने जब भाईको भागने मृगोंमें न देखा तब वह लौटा और जालमें फँसे रोहन्नेके पास जा पहुँचा। रोहन्ने उमने अपने गनरेकी जगह बताते हुए कहा कि हे चित्तक, ये मृगोंके मुण्ड मरनेके डरसे भागे जा रहे हैं। तू भी जा। शक मन कर। वे तेरे साथ जाते रहेंगे।

चित्तक बोला—हे रोहन्, मैं नहीं जानेका। मेरा दिया गिरा जाना है। मैं तुझे नहीं छोड़नेका। उमके बदले चाहे अपने प्राण ही छोड़ दूँगा।

रोहन् बोला—वे हमारे अन्धे माता-पिता मेवकके न रहनेमे निश्चय मर जाएँगे। तू जा, शक मन कर। वे तेरे साथ जाँगे।

पर चित्त-मृगने उमकी बात न मानी और दायी ओर उम महारा देना हुआ उमकी बगलमें जा गया हुआ। ऊपर गुनना नामकी बहनने जब मृगोंमें अपने भाइयोंको न देखा तब वह भी लौटी और उमके पास जा पहुँची। उमने देखा रोहन्ने कहा—हे भोर, भाग जा। मैं लौटके बन्धनमें बंधा हूँ। तू भी चली जा। शक मन कर। वे तेरे साथ जाँगे।

पर बहिनने भी भागना मजूर न किया और वह रोहन्ने बन्धी ओर महारा देती हुई जा खड़ी हुई।

गिराई आँख-जाल लगाये देव मुन रहा था। अब उमने जाना कि मृगगज बँध गया। हाट बछती बाछ हृदिदार ले वह मृगको मरनेके लिए

चला। उसे आता देखकर भी चित्त-भृग भागा नहीं। हाँ, सुतनाको कुछ भय हो आया और वह कुछ झिझकी। फिर यह मोचकर कि भाइयोंको छोड़ कहीं जाऊँगी, वह भी प्राणोंका मोह तब अपनी जगह बनी रही, मरनेके लिए रुक गई। शिकारीने जब तीनोंको एक साथ सड़े देखा तब दोस्ताना तौरपर उन्हें एक कोपमें जने भाइयोंकी तरह मान सोचा—भृगराज तो रज्जु-बन्धनमें बँधा है पर ये दोनों लज्जा और मयके बन्धनमें बँधे हैं, ये भला इमके कौन लगते हैं? सो उसने पूछा—ये भृग तेरे कौन लगते हैं भला जो आजाद होते हुए भी बँधे हुएके पास सड़े हैं, जो प्यारी जिन्दगीके लिए भी तुझे तजनेको तैयार नहीं?

रोहतने उत्तर दिया—शिकारी, मैं मेरे सहोदर भाई-बहन हैं जो अपनी जान बचानेके लिए भी मुझे तजना नहीं चाहते।

शिकारीका मन वैसे ही कोमल था, अब रोहतकी बात सुनकर और भी कोमल हो गया। तब चित्त-भृगने उसके मनकी कोमलताको भाँपकर कहा—“मित्र शिकारी, तू इस भृगराजको निरा हिरन ही मत समझ। यह अस्सी हजार भृगोंका राजा है, सदाचारी है, सब जीवोंके प्रति दयावान है, अन्धे बूढ़े माता-पिताको पालता है, अगर तू इस तरहके धर्मात्माको मारेगा तो इमका ही नहीं, इसके माता-पिता, मुझे और बहन इन पाँच जनोंको मारनेवाला होगा। इससे मेरे भाईको जीवनदान दे हम पाँचोंको जीवनदान देनेवाला कहलाओ।

चित्त-भृगकी बात सुन शिकारी बोला—“स्वामी उरें नहीं। मैं माता-पिताको पालनेवाले भृगको छोड़ता हूँ। इस महाभृगको आजाद देखकर माता-पिता सुखी हों!”

फिर शिकारी सोचने लगा—“राजाका दिया ऐश्वर्य भला मेरा क्या करेगा? अगर मैं इस भृगराजको मारूँ तो जमीन फट जायेगी, मुझपर बिजली गिर पड़ेगी। छोड़ता हूँ इसे।” और रोहतके पास पहुँच लूँटी उखाड़ उसने चमड़ेकी रस्ती काट दी। फिर उसने भृगराजको उठा पानीके

एक से जाकर सिंहा बाद बोलत बिलने धीरे धीरे कथन गीत नगोंमे नगे, मागमे मग और चमनें चमटा उमने मिलाया । फिर पानीमे रखकी धोकर झुगझर उमने दोन्नीका हाथ बार-बार फेरा । यह देग बिल-मृगने प्रसन्न हो कहा—गिकारी, जेमे मैं आज महामृगको मुक्त देग-कर मुगी हूँ वैसे ही छाने सिनेशरीमे माथ तू भी मुगी हो ।

मग रोजने गिकारीमे अरनेको परउनेका कारण पूछा—गिकारी बोला—स्वामी मुझे मुमने प्रयोजन नहीं है । राजाकी पटगनी रोमा तुममे धर्मका उपदेश सुाना चाहती है । उगीके शिप राजाके हृवमे मैने तुझे पकश था ।

रोजने बोला—दोमन, अगर ऐसा है तो मुझे छोड़कर बड़ी बातची है । आ मुझे राजाके पास ले चल, मैं शनीको उपदेश करूँगा ।

गिकारी बोला—स्वामी राजाओका स्वभाव बटोर होना है, कौन जाने क्या हो । मुझे राजाके दिये ऐश्वर्यमे काम नहीं । तू जहाँ चाहे चला जा ।

रोजने गोवा, मुझे और हाथ आयें ऐश्वर्यको छोड़कर यह बडा त्याग कर रहा है कुछ ऐसा बच्चे जिनमे इगका काम भी घने और उमने बोला—‘‘दिय, मेरी पीठपर हाथ तो फेर ।’’ गिकारीने उगपर जो हाथ फेरा तो हाथ मुनहरे बालोंमे भर गया । गिकारीने पूछा—‘‘स्वामी, इन बालोंका क्या बच्चे ?’’ रोजने बोला—‘‘हना, ये उम मोन-मृगके बाल हैं, और मेरी उपदेश ।’’

जायगा ।’’ फिर उमने और उमे विदा किया । ते पत्रिकमा की और चार किया । ये तीनों जन लेकर माना-पिताके पास था, कौने मुक्त हुआ ?



शान्त हो गया। राजाने गुन होकर शिकारीको बड़ी दौलत देने हुए कहा—शिकारी, मैं तुझे गौ तरका देता हूँ, बड़े कीमती मणिकुण्डल देता हूँ, फूलकी शोभावाला चौकोर पलंग देता हूँ, दो एक-जंमी पत्नियाँ देता हूँ, मौ गाएँ और बैल देता हूँ। शिकारी, तूने मेरा बहुत उपकार किया है। अब मैं धर्मके मुनाविक राज करूँगा। तू भी, शिकारी, अब हिरन पकड़नेवाला यह पापका काम छोड़ दे, खेती, व्यापार, ऋण-दान आदिमें अपने कुनवेका पेट भर।

शिकारी बोला—देव, मुझे गृहस्थीमें क्या काम ? मुझे तो प्रसजित ( भिक्षु ) होनेकी आज्ञा दें।

और आज्ञा पाकर राजाका दिया हुआ धन बेटे और स्त्रीको मीप हिमालय जा वह ब्रह्मलोक-गामी हुआ। राजाने भी मोन-मृगके उपदेशके अनुसार चलकर स्वर्ग पाया। वह उपदेश हजार माल चला।

इस प्रकार कथा समाप्तकर बुद्ध बोले—उम समय शिकारी छन्न था, राजा सारिपुत्र, रानी खेमा भिक्षुणी, माता-पिता महाराज-कुल, गुनना उपलब्धता, चित्त मृग आनन्द, अस्सी हजार मृगमूह नाव्यगण और रोहन मृगराज तो मैं ही था।

चीनी पौराणिक विश्वासमें देवताओंका स्थान असीरपेय है जिस तरह हम यूनानी या भारतीय देवताओंको मनुष्योंसे मिलते-जुलते, राग-द्वेष करते, लड़ने-भिड़ने पाते हैं उमी तरह चीनी विश्वासमें देवताओंका स्थान नहीं है। देवता देवता है, आदमी आदमी, यद्यपि बिलकुल ऐसा नहीं कि दोनोंके बीच कभी सपर्क होता ही न हो। मामूली सीरपर आकाश और पृथ्वी देवताओं और आदमियों या समुची मृष्टिके जनक-जननी हैं। आकाशका देवता सारे चीनी देवताओंमें प्रधान है और उसके बिनाल मंदिर पीकिय आदि नगरोंमें बने हुए हैं। उगची पूजाके लिए उंची मोटोदार बेदी बनी रहती है जिसपर बड़े पुराने जमानेमें पूजा होती चली आयी है। चीनके मध्याह्न भी अरनी राजगद्दी उमी देवताओं





गन्त हो गया। राजाने गुप्त शेरन शिकारीको बड़ी दौलत देने हुए कहा—शिकारी, मैं तुझे मौ तरका देता हूँ, बड़े बीमनी मणिफुण्डल देता हूँ, पुरानी सोभादाना चौकोर पदम देता हूँ, दो एव-जैमी पलियाँ देता हूँ, मौ गाँ और बेल देता हूँ। शिकारी, तूने मेरा बहुत उपकार किया है। अब मैं घमंके मुताबिक राज करूँगा। तू भी, शिकारी, अब हिरन पकटनेवाला यह पापका काम छोड़ दे, गेनी, व्यापार, ऋण-दान आदिमे अपने बुनवेका पेट भर।

शिकारी बोला—देव, मुझे गृहस्थीमे क्या काम ? मुझे तो प्रव्रजित ( भिक्षु ) होनेकी आज्ञा दे।

और आज्ञा पाकर राजावा दिया हुआ धन बंटे और स्त्रीको गोप शिमादर जा वह ब्रह्मरोक-नामी हुआ। राजाने भी सोन-मृगके उपदेशके अनुसार चलकर स्वर्ग पाया। वह उपदेश हठार गाल चला।

इस प्रकार क्या समाप्तकर चुट बोले—उम समय शिकारी छन्न था, राजा मारिपुत्र, रानी गेमा भिक्षुणी, माना-पिना महाराज-कुल, सुतना उणल-यण्णा, विस-मृग आनन्द, अग्नी हजार मृगमूह शक्यगण और रोजन मृगराज तो मैं ही था।

चीनी पौराणिक विश्वासमे देवताओंका स्थान अपौरुषेय है जिस तरह हम यूनानी या भारतीय देवताओंको मनुष्योंमे मिलते-जुलते, राग-द्वेष करने, लड़ने-भिड़ते पाते हैं उसी तरह चीनी विश्वासमे देवताओंका स्थान नहीं है। देवता देवता है, आदमी आदमी, यद्यपि बिल्कुल ऐसा नहीं कि दोनोंके बीच कभी सपर्क होना ही न हो। मामूली तौरपर आकाश और पृथ्वी देवताओं और आदमियों या समूची गृष्टिके जनक-जननी हैं। आकाशका देवता सारे चीनी देवताओंमे प्रधान है और उसके विनाश मंदिर पीक्कि आदि नगरोंमे बने हुए हैं। उसकी पूजाके लिए ऊँची मोक्षोदार बेदी बनी रहती है जिसपर बड़े पुराने जमानेसे पूजा होती चली आयी है। चीनके सम्राट् भी अपनी राजगद्दी उसी देवताको

कृपामे पाते थे, ऐमा जन-विश्वास था, और अभी हाल तक राजाओंका अभिषेक उसी वेदीके पाम होता रहा है। चीनके राजा अपनेको आकाश देवताके ही वंशज मानते थे और उनकी उपाधियोंमें प्रधान उपाधि “आकाशका बेटा” हुआ करती थी। आज भी पीकिंगके मन्दिरों और मग्नहालयोंमें उस देवताकी पूजाके लिए हजारों वर्ष पुराने पीतल और कांसिके हंडे और कलसे रखे हुए हैं।

चीनके जन-विश्वास और पौराणिक कथाओंमें भी जल-प्रलयकी बाबुली कहानी जीवित है। पर उससे भी अधिक महत्वका जन-विश्वास उस अजगरपर केंद्रित है जो कभी सारे चीनमें पूजा जाता था। बाबुली, असोरी और ऋग्वेदिक आयोंके साहित्यमें जिस अप्सू या वृत्रका बयान आता है वह भी चीनी अजदहेकी तरह ही लम्बी पूँछ वाला साँप या अजगर है, जो अकालका राक्षस माना गया है और जो जलके सारे सोतोपर कुण्डली मारकर सूखा पंदा करता है। उसे फिर मारदुक या इन्द्र वज्रसे मारकर जलके सोत खोल देता है और खेत लहलहा उठते हैं। परन्तु चीनी अजदहा अकालका देव नहीं कल्याणका देवता है और गणेशकी तरह शुभ माना जाता है। बर्तनो और मन्दिरोंपर, भवनो और इमारतोंपर, सभी चीजोंपर उसके एकसे एक चमत्कारी चित्र और मूर्तें बनी होती हैं।

चीनी देवताओं और इनकी कथाओंके अलावा लोकमें प्रसिद्ध ऐसी कहानियाँ भी हैं जो आदमी और दूसरे जीवों या प्रकृतिकी शक्तियोंके बीच सम्बन्ध स्थापित करती हैं। इस तरहकी एक कहानी शिकारी ‘ई’ की है जो नीचे दी जाती है—

बहुत दिनोंकी बात है चीन देशमें “ई” नामका एक शिकारी रहता था। उसका निशाना बड़ा अचूक था। तीर फेककर वह निशानेकी ओर घोडा तेजीसे दौड़ाता क्योंकि वह जानता था कि उसका निशाना कभी चूकेगा नहीं।

एक बार चीनपर एक आफत आ गई। आसमानमें अचानक दस सूरज

एक माघ निबन्ध आये । दमो मूरज जमीनकी छातीपर आग उगलने लगे । पैर-नीचे जग उठे, पशु-पक्षी तबाह हो गये और लगा कि आदमीरी जानि ही दुनियामें मिट जायगी । शिकारी "ई" बड़ी चिन्तामें पड़ गया । वह सोचने लगा कि चीनकी जनताको दम-दम मूर्खोंमें कैसे बचाया जाय । अब कोई मूरज समझमें न आई तब उसने गुम्मेबा पाग उँवा चढ़ गया । उसने एकदम अपना धनुष खड़ा लिया और तरबतरसे दम तीर निकाले । गुर्रबे बाद तब उसने दमो तीरोंमें दमो मूरजोंपर बार किया । तीरोंकी मत्तमताहटमें जैसे धाजेकी आवाज होने लगी और हवाको चीरकर तीर भी मूरजोंमें गोलेमें जा लगे । फिर क्या था जैसे फूलके गुच्चारे बैठ जाते हैं वैसे ही नयी मूरज मझिम गिनांगोंकी तरह धुंधले और कमजोर हो गये ।

बग दगदी मूरज बिगो तरह बच गया, क्योंकि दमवाँ तीर तनिक चूब गया था । पबडाया हुआ वह मूरज टरके मारे बेमवाडीके पीछे जा छिपा, जमीनपर भयानक अँधेरा छा गया और गर्मी कुछ ऐसी गायब हुई कि लोग मुर्दागि छिदुर-छिदुरकर मरने लगे । यह एक नयी आफत आई । ममारको गर्मी और उज्जला भी चाहिए और उज्जला मूरज ही दिया करता है जो अब भागकर बाँमोंके पीछे जा छिपा था । शिकारी "ई" बड़ी चिन्तामें पड़ गया । क्योंकि वह समझता था कि उसने दमो मूरजोंको बरबाद कर दिया है ।

उपर छिपे हुए मूरजने यह सोचकर कि शिकारी 'ई' चला गया होगा बाँमोंके पीछेमें गिर उठाकर बड़ी होशियारीमें झाँका । शिकारी "ई" को अब भी खडा देख मूरज घबडाकर फिर बाँमोंकी ओट हो गया । पर शिकारीने अब धैर्यकी साँस ली क्योंकि एक मूरज अभी बच रहा था, जिसमें दुनियाकी रक्षा हो सकती । शिकारी "ई" खुशी-खुशी अपने घर चला गया और मूरज धीरे-धीरे डरा-डरा बाँमोंके पीछेसे निकला । दुनिया-के लोगोको नई जिन्दगी मिली ।

पर, कहते हैं, शिकारी 'ई' का डर अब भी सूरजके दिगम्र का हुआ है। इसीसे २४ घंटे आसमानमें घूमकते रहनेकी उसे हिम्मत होती। सुबह पूरबमें निकलकर वह सीधा पच्छिमकी ओर भागता है और शाम होते-होते वह फिर बेंसवारीकी ओट जा छिपता है, बिना रुका होता है।

यही राज है रात और दिनका। पहले सदा दिन ही रहता था पर जबसे सूरजके दिलमें शिकारी 'ई' का डर समाया तबसे दिन और रात दोनों होने लगे।

## हिमालयकी व्युत्पत्ति

: १० :

बरोहो मात्र हुए, दक्षिण भारत एक ओर अफ्रीका, दूसरी ओर आस्ट्रेलियाके मित्र हुआ था। पक्षी वह अटूट विस्तार हिन्द महासागरपर छाया था, दक्षिणी अमेरिका तक। ऊपर उत्तरमें न केवल उत्तर भारत बल्कि प्रायः गारा हिमाचल और एशियाके अधिकांश भाग जलमग्न थे। ऊपर सागरकी फेनिज गहरें टूटनी थीं। तब हिमालय न था।

एकएक एक दिन पृथ्वीके गर्भमें कुछ हुआ, जलजगत् आया, जमीन गिरुटी और फेंकी, गिरुटी और फेंकी। उमकी ऊपरी सतहका सहसा बायावट हो गया। दक्षिणमें समुन्द्र उठा। उगने भारत, अफ्रीका और आस्ट्रेलियाको जल द्वारा बांट दिया। उमी भूचम्पने उत्तरको ऊपर फेंका। महंगा हिमालयकी उत्तुङ्ग शृङ्खलाएँ सागरसे उठकर नगी हो गईं। उमकी वह एवरैस्ट आगमान घूमने लगी जिगकी अभीकी इमानी विजयकी गूँज आज भी हवामें भरी है। साथ ही उसके उत्तर और दक्षिणमें भी समुन्द्रने मैदान उगल दिये। हिमकी श्वेत हरी धाराओसे गिरिराजने उन्हें सम्पन्न किया।

वही गिरिराज हिमालय कान्गान्तरमें मनुष्यकी प्रेरणा और आकर्षणका केन्द्र बना। उसके हिमधवल शिखरोपर सूरजने सोना बिखेरा, चाँदने चाँदी। मनुष्यकी कल्पना अपने वैभवसे उसे सनाथ करने लगी। वह हिमालय भय, मोन्दर्य, बेराम्यका अपने मानव-दर्शकोमें संचार करने लगा। इमानने उसे विलासमें खोजा, मृन्दुमें पाया। उमकी गहरी कन्दराओं और आदिम जंगलोंमें उसने अभिमत सत्यके दर्शन किये। उसकी चोटियोंपर अमरोंकी अलका बसाई। प्रणय-विह्वल कामुक किन्नर-किन्नरियोंको

रागसे ध्वनित किया, प्रेममियोंको मेघदूत भेजे। शिवके घनीभूत रंग अट्टहासने उसके मस्तकका तुषार-मण्डन किया, देव-धनितार्थे बहने चिकनी चट्टानोंके दरपनमें उसकी छवि निहारने लगी। तीमरे ननको आगसे जलते-जलते भी कामने जो अपना अमोघ शर फेंका तो बरूँ राज शिवका मन डोल गया, कलाम और गधमादनके कन-कनमें उल्लस जागा।

भारतीय विचारोंके अनुसार हिमालयका विस्तार पूरबमें पश्चिम समुद्रसे समुद्र तक है। कालिदास कहते हैं—अस्त्युत्तरस्यां दिशि रेखाया हिमालयो नाम नगाधिराजः। पूर्वापरौ तोपनिधौ यगाह्य स्थित पृथिव्या इव मानदण्डः॥ उत्तर दिशामें गिरिराज हिमालय है जो पूर्व और पश्चिम के समुद्रोंमें प्रवेश करता हुआ पृथ्वीके मापदण्ड-गा स्थित है। इस प्रकार हिमालय प्राचीनोंको समयमें भारतकी उत्तरी भौगोलिक और राजनीतिक आदर्श सीमा प्रस्तुत करता था। परन्तु साधारण तौरमें हिमालय का यह मान समारके भौगोलिकोंको मान्य नहीं है। उन्होंने उग्रा १५०० मील लम्बा विस्तार पच्छिममें मिलगित और पूरबमें बङ्गाल तक माना है। इस प्रकार हिन्दुकुश हिमालयकी शृङ्खलामें बाहर है। भारतीय परिभाषाके अनुसार पच्छिममें हिन्दुकुशके अलावा ईरानी पठार का एक भाग और पूरबमें यमार्क भी कुछ हिस्से शामिल होते हैं। इस १५०० मील लम्बे पहाड़ी मिलमिलेकी चौड़ाई करीब ४०० मील है। हिमालयकी ६ श्रेणियाँ हैं जो पामीरकी गाँटोने निश्चलकर पूरबी ओर जखोरोकी तरफ बढती गई हैं। ज्यों-ज्यों ये श्रेणियाँ पूरबकी ओर बढती गई हैं त्यों-त्यों इनकी ऊँचाई भी बढती गई है। एक्सेट जो उगरी श्रेणी ऊँची चोटी है, इसी पूरबी शृङ्खलामें है। हाँ, गाँटविन आग्नितकी दूसरी आगगुम्बो चोटी उत्तर पश्चिममें है।

इन श्रेणियोंका एक अन्दाज इस प्रकार है। इनकी सबसे उगरी श्रेणी बवेनगुन पहाड़ीकी है जो निघ्वनी पठारकी ऊँची मुँहरे बनाती है। दूसरी

श्रेणी कराकोरम या भुजदाग पहाड़ोंकी है, मिन्धुनदके उद्गमके उत्तरमें । हम शृंगलाका मध्यम भाग अत्यन्त आकर्षक है । वही वह प्रसिद्ध जोरकुल शील है जिससे गमारकी चार बड़ी नदियाँ निकलकर मोना उगलनेवाली जमीनकी मोचनी है । उत्तरकी ओरमें उम आमू दरिया या बधुका निवाग है जिसे अरब बधाव कहते थे, जो बग्गा, बलग, बदरगाँको सरगम्ज करती मध्यएशियाके मैदानोंमें रेतती अरब भागरमें गिरती है । उसके तटवर्ती बह्नीकमें केसरके खेत हैं जिनकी फूली बगारियोंमें लोट-लोट चन्द्रगुण विक्रमादित्यके घोड़ाने अपने अयाल लाल कर लिये थे । उमो झीलमें पूर्वकी ओर ब्रह्मपुत्र निकलता है जिनके बहावकी राहमें कामरूपका जादूका देस है । लोक-कल्पना वही वह नागीराज स्थापित करती है जहाँकी नागियोंको प्रिय पुरुषको भेडा बना रखनेका इष्ट था । पच्छिममें मिन्धु नदी कश्मीरकी ऊँचाइयोंमें उत्तर पञ्जाबकी उर्वर करती है और दक्खिनमें गंगा मध्य-देसको अपने स्वर्णमें पावन ।

हिमालयकी तीसरी शृंगला लद्दाखका निर्माण करती है, मिन्धुके उत्तर-दक्खिन दोनों ओर जम्कर हिमालयकी प्रधान पर्वतमाला है । उमका मस्तक बर्तौली चोटियोंमें चमकता रहता है । उमोकी चोटियाँ गंगोत्रीमें मन्दादेवी तक निमन्त्राके पहाड़ोंमें दोगनी हैं । पौर पञ्जाल या धौलाधरकी श्रेणी बाहरी हिमालयमें पड़ती है जो उमकी पाँचवीं शृंगला है । निचले हिमालयमें डलकी अन्तिम और छटी पर्वतमाला है जिनमें शिवालिकका विस्तार है । दौरानके ख्यालमें हम हम पन्द्रह मी मोल लम्बी पर्वतश्रेणी-की ओर भी अधिक सुगम तरीकेमें बाँट सकते हैं । अगर हम हमके चार भाग करें तो उनकी गणना इस प्रकार होगी—( १ ) पञ्जाब-हिमालय ३५० मील, ( २ ) कुमायूँ-हिमालय २०० मील, ( ३ ) नेपाल-हिमालय ५०० मील और ( ४ ) आसाम-हिमालय ४५० मील ।

पञ्जाब-हिमालयका विस्तार गिल्गितमें मन्दाज तक है । हममें अन्तिम-तर २० हजार फुटमें कम ही ऊँची चोटियाँ हैं । पर नगापर्वत हमी





भारतीय हिमालयमें कोई गिरि-शिखर ऐसा नहीं जो कैलासकी सुन्दरता पा सके। कालिदासने उसे स्फटिकका बना कहा है। गौरीशंकरका नाम भारतीय साहित्यमें बार-बार आता है। साधारणतः यह माना जाता था कि गौरीशंकर हिमालयकी सबसे ऊँची चोटी है। अनेक उमीको एवरेस्ट मानते हैं। परन्तु अब कैंप्टेन उडके मापने प्रमाणित हो गया है कि गौरीशंकर एवरेस्टसे प्रायः साढ़े पाँच हजार फुट नीची दूसरी चोटी है। गणमादनकी चर्चा मसूदन साहित्यमें शंकरके विहारके संबंधमें अनेक बार हुई है। पुराण तो इन विहारोंके वर्णनसे भरे पड़े हैं। हिन्दू भोगोलिकोंने उसे कैलासका ही एक भाग माना है। कालिकापुराण इमें कैलास पर्वतका दक्षिणी भाग मानता है। महाभारत और बराहपुराणमें इसी शृंगलामें बदरिकाश्रमका होना भी लिखा है। मार्कण्डेय और स्कन्द-पुराण गणमादनको गढ़वालके पहाड़ोंका यह भाग मानते हैं जिनमें होकर अलकनन्दा बहती है। कालिदासने उसे कैलासका ही एक अंग माना है, जिनसे होकर उनकी रायमें मन्दाकिनी और जाह्नवी बहती है।

हिमालयका वर्णन और दशान सदासे भारतीयोंको प्रिय रहा है। महाभारतके वीर पाण्डव अन्तमें इसी पर्वतमालामें गन्धर्व दान्तिनाम करने गये थे। मसूतके कवियोंमें इस पर्वतमालाके मोक्ष्य-मादनकी विशेष कमजोरी रही है। कालिदास तो जैसे अपने कृषोमें बार-बार इन शैलराजकी ओर लौट पड़ते हैं। कुमारसम्भवकी सारी कथा हिमालयमें ही घटित होती है। उत्तरमेघ भी इसी पर्वतका वर्णन करता है। विश्वामोक्षनीय का चौपा और अभिज्ञान साकुन्तलका शान्तका अंग हिमालयमें ही नाम्दय रणते हैं। रघुवशके पहले, दूसरे और चौथे सर्गोंमें भी उभी गिरिराजका बखान है।

कालिदासके हिमालय वर्णनका सशेषमें उल्लेख अनुचित न होगा। पर्वतकी मेखलामें गहरण करने मेघोंकी शीतल छायाका आनंद

ले मिट्ट बर्षा और आधीसे उद्वेजित ऊपरकी शिलाओंपर धूपका सेवन करते हैं । भोजपत्रोंसे रह-रहकर मर-मर ध्वनि उठती है । पवन बाँसके रंध्रोंमें सरगरा कर बशी ध्वनि उत्पन्न करता है जिससे किन्नरियोंके गानेकी सह-यता मिलती है । गगामीकरोमे लद्री शीतल वायु यात्रियोंका मार्गश्रम दूर करती है । नमेरु वृक्षकी घनी छायामें बैठे कस्तूरीमृगके नाभिके स्पर्शमें शिलाएँ गमक उठती हैं । सरल द्रुमोंके परस्पर घर्षणसे सहसा दावाग्नि प्रज्वलित हो उठती है । रात्रिके समय वनस्पतियाँ तेल-हीन प्रदीपोंका रूप धारण करती हैं । हिमालयकी शृंखलामें एक ओढ़े क्रांचरन्ध्र है जिसे परशुरामने अपनी शक्तिकी परीक्षाके लिए बाणसे भेद डार-या प्रस्तुत कर दिया था । उसीकी पृष्ठभूमिमें हालके कटे हाथी दाँत-की तरह तुपारमण्डित कैलाम है जिसकी दर्पणकायामें देवागनाएँ अपनी छवि निहारती हैं । हिमालयकी शालीनता उन चमरी गायोंके गमनागमन-से बढ़ जाती है जिनकी पूँछ भम्राटोंको उनके चमर-लाछन प्रदान करती हैं । हाथियोंके शुण्ड सदा सर्वत्र देवदारुके जगलोमें फिरा करते हैं । उनके संघर्षणसे सरल वृक्ष छिल जाते हैं और उनके दूधकी गंधसे वातावरण गमक उठता है । कवि पर्वतके 'शिलीभूतहिम' और 'तुपारसघातशिलाओं' का वर्णन करते नहीं अघाता ।

## मिस्र और पश्चिमी एशियाके साहित्य

### और जन-विश्वास

: ११ :

सभी प्राचीन सभ्य और असभ्य जातियोंके अपने-अपने विश्वास हैं। विश्वास वे अधिकतर काल्पनिक हैं और धर्म या भयसे सम्बन्ध रखते हैं। आदमी अपनी जिन्दगीको ही दुनियाकी जाहिर और छिपी चीजों और ताकतोंका प्रतीक मानता है और उसीके मुताबिक वह अपने विश्वास गढ़ना जाना है, उसीके मुताबिक वह अपने देवता सिरजता जाना है।

प्रायः सभी जानियोंके प्राचीन देवता इमानकी ही तरह हाथ-पैर बाने, नाक-मुँह-आँखों वाले जीव हैं जो चल-फिरते, काम करते, मरते-मारते हैं, खाने-पीने और बोलते हैं, सुनने-सूँघते और देखते हैं। आदमीकी ही तरह उन्हें भी प्यार और गुस्सा आता है, वे भी उसी की तरह मोते-जागते हैं, मुद्दर-अमुद्दर होते हैं। उसीकी तरह उनमें आदमी बँर और प्यार होते हैं, उसीकी तरह वे आपसमें जग भी करने हैं। गरज कि आदमी अपने ही रूपमें अपने देवताको गिरजना-मेंदारना है।

जीनेकी लालसा इन्मानकी इतनी प्रबल है कि वह मरनेके बाद भी एक नई जिन्दगी जीना चाहता है, चाहे वह जिन्दगी स्वर्गकी हो चाहे नरककी। सभी जातियोंके अपने-अपने विश्वास हैं, अपने-अपने दोढ़ान हैं, जो अपने-अपने धर्म, मजहबी विश्वास, काल्पनिक प्रेरणाके अनुसार वे खुशी या तबलीकके दिन गुजरते हैं। फलें बस इतना है कि उनकी बग्यना-के मुताबिक मौतके बादकी वह जिन्दगी बेहतरही लम्बी होनी है, मरेके

ले गिद्ध वर्षा और आँधीसे उद्बोजित ऊपरकी शिलाओंपर धूपका सेवन करते हैं। भोजपत्रोंसे रह-रहकर मर-मर ध्वनि उठती है। पवन बाँमके रघोंमें सरगरा कर बसी ध्वनि उत्पन्न करता है जिससे किन्नरियोंके गानेकी सहायता मिलती है। गगासीकरोंमें लदी शीतल वायु यात्रियोंका मार्गधम दूर करती है। नमैं वृक्षकी घनी छायामें बैठे वस्तूरीमृगके नाभिके स्पर्शमें शिलाएँ गमक उठती हैं। सरल द्रुमोंके परस्पर घर्षणमें सहस्रा दाम्नि प्रज्वलित हो उठती है। रात्रिके समय वनस्पतियाँ तन्हीन प्रदीपोंका रूप धारण करती हैं। हिमालयकी शृंखलामें एक ओष्ठ क्रोचरन्ध्र है जिसे परशुरामने अपनी शक्तिकी परीक्षाके लिए बाणसे भेद द्वार-या प्रस्तुत कर दिया था। उसीकी पृष्ठभूमिमें हालके कटे हाथी दाँतकी तरह तुपारमण्डित कैलाम है जिसकी दर्पणकायामें देवागनाएँ अपनी छवि निहारती हैं। हिमालयकी शालीनता उन चमरी गायोंके गमनागमनसे बढ़ जाती है जिनकी पूँछ मझाटोकी उनके चमर-लाछन प्रदान करती है। हाथियोंके शुण्ड सदा सर्वत्र देवदारुके जगलोमें फिरा करते हैं। उनके संघर्षणसे सरल वृक्ष छिल जाते हैं और उनके दूधकी गघसे वातावरण गमक उठता है। कवि पर्वतके 'शिलीभूतहिम' और 'तुपारमंघातशिलाओं' का वर्णन करते नहीं अपाता।

दफना दिये जाने थे। बेगक मिर्गी या तो उनमें ज्यादा रहमदिल थे या बेरहमीका अपना वह पुराना जमाना पार कर चुके थे जब वे भी इन मूरतोंकी जगह हाड-मांसके आदमी मृतकोंके साथ दफनाते रहे होंगे।

मिस्रियोंका यह विश्वास था कि मरे हुए इन्सानकी आत्मा पानाल या यमलोकके पहिले यमलोकके देवता ओसिरिसके पास ले जाई जाती है और जब वह अपनेको कुछ पानीसे मुक्त होनेका रास्ता दे लेती है तब उस देवताका आशीर्वाद पाकर अपने पुराने शरीरमें लौट आती है और आम-गाम रखी चीजोंको भोगती है। वह आत्मा ज़िन्दगीको दुनियामें तो नहीं लौट पाती पर अपनी 'ममी' में प्रवेश करती और पिरामिडमें निवास करती है। इसीलिए शरीरका 'ममी' बनाना वहाँ इतना आवश्यक होना था। इसीलिए उस ममीकी रक्षाके लिए पिरामिडकी इतनी आवश्यकता थी।

मिस्री जीवनमें मृत्युकी उपामना सबसे अधिक महत्त्व रखती थी। मौतके परेसी ज़िन्दगी पहलेकी ज़िन्दगीसे बंधी थी और उन तीनोंका एक अटूट सिलसिला था। खुद ज़िन्दगी भी मौतके बादकी ज़िन्दगीके लिए ही एक तैयारी थी। स्वाभाविक ही मौतका देवता ओसिरिस भी वहाँके देवताओंकी परम्परामें कभी बड़ा ऊँचा स्थान रखता था।

मिस्री देवताओंका एक परिवार था जिसमें ओसिरिस पिता था, ईसिस माता थी और होरस या मूरज उनका पुत्र था। पहिले उसे अज या बकरेका रूप मिला, फिर बाज और साँडका। बाजको मिस्री लोग 'सोत्री' और साँड को 'हापी' कहते थे। उस ज़मानेमें, या कुछ बाद, साँडकी पूजा हमारे देशके मोहनजोदड़ो और हड़प्पा तथा बाबुल, निनेवे, बादिमें भी होने लगी थी। ( हमारे देशमें तो शिवके साँडकी पूजा आज भी होती है ) कुछ काल बाद वही ओमिरिस, जो कभी अन्न और फसलोंका देवता था, ओमिरिस-खेन्तामेन्तिसका नया नाम धारणकर मृतकोंका

यहाँ बेसुमार जरिये होते हैं, मुखके अपार साधन जिनसे इन्मानकी आत्मा अनन्तकाल तक छक्ती-अधाती रहती है ।

स्वय आत्मा या रूपकी कल्पना भी इसी आधारसे उठी, कि बादरी जी हुई जिन्दगीसे चिपका रहना चाहता है और तुष्णापर हजार रान भेजता हुआ भी उसकी छाया नहीं छोड़ पाता ।

यही कहानी बाबुली जातियोकी रही है, यही आत्मा मानने वाले आर्योंकी और यही प्राचीन मिश्रियोकी । हाँ, मिश्रमें मौतके बाद हिन्दू रहनेकी यह हविस गजबका जोर पकड़ गई । मिश्रियोंका यह विश्वास था कि जब तक हमारा भौतिक शरीर—इस जिन्दगीमें जीने वाला तन—जीवित या मरी हालतमें बना रहता है तब तक उसकी आत्मा भी वहीं न कहीं घूमती रहती है और फिर घूमकर उसी शरीरमें पैठ जाती है और इन्द्रियोको अच्छी लगने वाली सभी चीजोंको भोगती है ।

इसीलिए मिश्रियोने अपने मृतकोकी 'ममियाँ' बनाई और उन्हें बचा रखनेके लिए विशाल पिरामिड खड़े किये । ताजसे हजारों साल पहिले—मुहम्मद, ईसा और बुद्धसे हजारों साल पहिले—उन्होंने वह लेप या उबड़ खोज निकाला जिससे वे लाशको लेपकर, उसे कापड़ेसे लपेटकर ताबूत रखकर आज तक सुरक्षित रख सके । इसी तरह उन्होंने अपने और अपने देवताओके प्रियपात्र स्वयं देवता स्वरूप बन्दरो, बिल्लियो, घडियालो तककी 'ममियाँ' बनाई और उन्हें उनके खाने-पीने आरामकी चीजोंसे घेरकर अपने पिरामिडोंमें बन्द कर दिया, जिससे उन्हें धूप और नमी न छू सके, नष्ट न कर सके ।

संसारके अचरज ये पिरामिड प्राचीन मिश्रियोंके मकबरे हैं जिनमें उनके राजाओके मृत शरीर बचा रखे गये हैं । उनके चारो ओर मृत्युके साथ रहनेवाले दाम-दासियाँ, कुत्ते-बिल्ली आदिकी मूर्तियाँ हैं, चिरकाल तक चलने वाली खाने-पीनेकी चीजें हैं । प्राचीन बाबुलके पामके पुराने पहर ऊरकी कब्रोंमें यही दाम-दासी अपने हाड़-भासके शरीरके साथ बची

दफना दिये जाने थे। बेनाक मिथी या तो उनसे ख्याल रहमदिन थे या बेरहमीका अपना वह पुराना जमाना पार कर चुके थे जब वे भी इन मूरतोंकी जगह हाट-भायके आदमी मूरतोंके साथ दफनाते रहे होंगे।

मिथियोंका यह विश्वास था कि मरे हुए इन्सानकी आत्मा पानाल या यमलोकके पहिले यमलोकके देवता ओसिरिसके पास ले जाई जाती है और जब वह अपनेको कुछ पायेंगे मुक्त होनेका शक्त्त दे लेती है तब उस देवताका आशीर्वाद पाकर अपने पुराने शरीरमें लौट आती है और आम-गाम रसी चीजोंको भोगती है। वह आत्मा जिन्दगीकी दुनियामें तो नहीं लौट पाती पर अपनी 'ममी' में प्रवेश करती और पिरामिडमें निवास करती है। इसीलिए शरीरका 'ममी' बनाना वहाँ इतना आवश्यक होता था। इसीलिए उस ममीकी रक्षाके लिए पिरामिडोंकी इतनी आवश्यकता थी।

मिथी जीवनमें मृत्युकी उपासना सबसे अधिक महत्त्व रखती थी। मौतके परेकी जिन्दगी पहलेकी जिन्दगीसे बेथी थी और उन तीनोंका एक अटूट मिलमिला था। मृत जिन्दगी भी मौतके बादकी जिन्दगीके लिए ही एक तैयारी थी। स्वभाविक ही मौतका देवता ओसिरिस भी वहाँके देवताओंकी परम्परामें कभी बड़ा ऊँचा स्थान रखता था।

मिथी देवताओंका एक परिवार था जिसमें ओसिरिस पिता था, ईसिस माता थी और होरस या मूरज उनका पुत्र था। पहिले उसे अज या बकरेका रूप मिला, फिर बाढ़ और माँडका। बाढ़को मिस्री लोग 'सोत्री' और साड़ को 'हापी' कहते थे। उस जमानेमें, या कुछ बाद, माँडकी पूजा हमारे देशके मोहनजोदड़ो और हड़प्पा तथा बाबुल, निनेवे, आदिमें भी होने लगी थी। ( हमारे देशमें तो शिवके साँडकी पूजा आज भी होती है ) कुछ बाल बाद वही ओसिरिस, जो कभी अन्न और फसलोंका देवता था, ओसिरिस-खेन्तामेन्तियका नया नाम धारणकर मृतकोंका



महान् देवता बना । धीरे-धीरे उमका प्रनाप इनका बड़ा कि वह मूरज भी मान लिया गया ।

ओगिरिमकी पत्नी ईगिम शायद गोरियासे मिल्य आई । कहते हैं कि देवता मेलने ओगिरिमको मारकर उमकी लाशको देवदारकी सन्दूकमें बन्द कर बिब्लम नामक नगरमें छोड़ दिया था जहाँ ईगिमने उसे पाया और जिलाकर उसे अपना पति बनाया । ईगिम भी अपने पति ओसिरिम और प्ताहकी ही तरह इगार्ता गिर वाली देवी है । पितृहन्ता सेतको मारकर पुत्र हारमने पिताकी मौतका बदला लिया ।

मिमियाँके अनेक देवताओंके सिर जानवरोंके थे । आदमीके तनपर जानवरका सिर बिठानेका खाग मतलब हुआ करता था । मोहनजोदड़ो आदिकी मोहरोंपर उमारी तमबीरोंमें भी आदमीके तनपर शेर आदिके सिर बने हुए हैं जिनसे उनको शेरकी-सी ताकतका अन्दाज लगाया जा सके ।

साधारण तौरसे प्राचीन मिस्री नर और नारी प्रसन्न जीव थे । बाजोंके साथ नाचते हुए नगरोंकी सड़कोपर उनका निकलना त्योहारोंका विशेष दृश्य होता था । इसीसे मौतके बाद जिन्दगीका खत्म हो जाना उन्हें गवारा न हो सका और उन्होंने मौतके परे भी जिन्दगीकी दुनिया सिरज डाली । वे करीब चार किस्मकी रहो या आत्माओपर विश्वास करते थे । इममेसे पहली आत्माको वे 'का' या 'को' कहते थे । 'का' का मतलब उनकी जवानमे 'दूसरा' होता था, यानी शरीरका दूसरा रूप, जिसकी भूतियाँ अकमर लाशके पास ही पिरामिडोमे बना दी जाती थी । 'बाई' दूसरे प्रकारकी आत्मा थी जिसका सिर तो इन्सानका होता था और शरीर पक्षीका । तीसरे प्रकारकी रह 'इव' कहलाती थी जिसका सम्बन्ध भी पक्षीसे ही था । कहते हैं कि 'बाई' तो लौटकर 'ममी' बने हुए शरीरमें प्रवेश कर जाती थी और 'इव' सीधे आसमानमें उड़ जाती थी । चौथी आत्मा एक प्रकारकी छाया थी जो बहुत कालतक इधर-उधर फिरा करती

थी। अपने देगमें भी आत्माको 'हूग' माना गया है और छाया तो प्रेतात्मा दूमरा नाम ही है। आत्माएँ भी छाया-शरीर ओगिगिग या पातागके दूसरे देवताओंके साथ रिग बग्ने थे और जैसे मूरज रातमें रिगकर मुबद् आममानके गिरेपर रिग निबन्ध आता है ये प्रेतात्माएँ भी जमलोवमें अपने पाप-गुणका लेखा-जोखा देख एव नये जीवनमें प्रवेश करती थी। उनके पापोंका लेखा-जोखा ओगिगिगके मामने घोष नामकी देवी करती थी। वह तराजूके एव पत्रटेपर 'मून' नामकी देवीके पगोंकी रखती थी और दूसरेपर आत्माके हृदयका और दम प्रकार दम हृदयको पगोंमें नौकर उमके पाप-गुणका अटकल लगानो था। वैदिक देवता वर्ण भी इसी प्रकार मृतात्माओंके पाप-गुणका लेखा-जोखा रखता था और यम-राज उनके अनुमार उनकी दुःख-मुख देता था।

मृत्युके बाद आदमोंका क्या हुंता था, वह कहाँ जाता था, क्या करता था—यह सब अनेक प्रकारकी कहानियोंमें मिथ्यों चित्र-लिपिमें लिखा मिला है। बड़ी दिलचस्प कहानियाँ दम सम्बन्धमें उन तम्बोरोमें लिखी मिलती है जो रिगमिटोकी दीवारोंपर खुदी हुई है। अनेक कहानियाँ अब विद्वानोंने पढ़ डाली हैं और उनमें प्राचीन मिथियोंके धार्मिक विश्वासोंपर खासा प्रकाश पड़ा है। उनके उम बालके साहित्यका एक बड़ा सग्रह हो तैयार हो गया है जिसे समारका सबसे प्राचीन साहित्य मानना चाहिए। उम साहित्यकी अनेक कहानियोंमें तो बल्यनाकी इनकी उंची उठान है कि व्याजका पढ़नेवाला उगहे पढ़कर हँरनमें आ जाता है। दम प्रकारकी एक कहानी हमके सेंट पीटर्सबर्ग (अब लेलिनग्राद) के श्मिटेज नामक सग्रहालयमें १९ वी सदीके अन्तमें मिल गई थी।

इस साहित्यकी मूनकोंकी किताब कहने है क्योंकि उनके पत्रोंपर अनेक कहानियाँ, टोने-टोटके, जन्तर-मन्तर इमलिग लिखे हुए हैं कि उनकी मददसे मूनकी आत्मा मौनके बादकी अपने सफरकी राह आसानीसे तय कर मने और स्वरोंमें बच सके। गेट पीटर्सबर्ग वाली कहानी उसी वर्ग-

की है। उगमें एक ऐसे मंलानीकी कथा दी हुई है जो अद्भुत लोकरनी यात्रा करणा है और जहाज डूब जानेपर एक अद्भुत गर्ग्योरुमें जा पहुँचना है। वहाँगे लोटकर वह देवताके प्रगादगे स्वदेन पहुँच अपना हाल बयान करता है। यह बयान मिश्री माहित्य और गमारकी प्राचीनतम कहानी बन गया है। उसे पढ़ते ऐसा लगता है जैसे हम माँसी मिन्दबादकी कहानी पढ़ रहे हों। नीचे वह ज्योंकी त्यों दी जाती है—

विद्वान् अनुचरने कहा, “प्रभु, चित्तको प्रमग्न करें, क्योंकि हम गिन्-देश पहुँच गये हैं। नौकाके अग्रभागमें हमारे आदमी बैठे और डांडोको चलाकर हम यहाँ आ पहुँचे। नौकाका अग्रभाग अब रेतीपर टिक गया है। हमारे सारे आदमी आनन्द मना रहे हैं, एक दूसरेका आलिंगन कर रहे हैं, क्योंकि हमारे अतिरिक्त अन्य भी भली-भाँति घर आ पहुँचे हैं। हमारे जनोंमेंसे एक भी नहीं गोया और हम उवाउआनकी दूरतम सीमाओं तक जा पहुँचे थे। हमने सनमुतके प्रदेशों तकको लूँच लिया था। अब हम शान्तिपूर्वक लौट भी आये और आज यहाँ गिन्देशमें हैं। मुनें, मेरे प्रभु, यदि आप मुझे सहारा न देंगे तो मेरा कोई सहायक नहीं। जलसे शुद्ध हो, हाथोंपर जल ढालें, तब फराऊनसे वक्तव्य निवेदन करें और आपके चित्त तथा वक्तव्यमें एकता स्थापित हो, वक्तव्यमें किसी प्रकारका पेंच या अस्पष्टता न हो। इस बातको न भूलें कि जहाँ मनुष्यका गुण उसकी रक्षा कर सकता है वही वह उसे ढक दिये जानेका कारण भी बन सकता है। ( बातोंसे ही रक्षा भी हो सकती है, विपत्ति भी आ सकती है। मुँह ढककर तब वहाँ अपराधी ले जाये जाते थे। इससे इस पदका अर्थ विपत्तिका आगम है। ) अपने हृदयकी चेतनाके अनुकूल आचरण करें, फिर जो कुछ आप कहेंगे उससे मेरा चित्त शान्त होगा।

“अब मैं आपको बताऊँगा कि मुझपर कैसी बीती। मैं ही नहेमकी खानोंके लिए चल पड़ा। डेढ़ सौ हाथ लम्बे और चालीस हाथ चौड़े जहाजमें चढ़ मैं समुद्रमें चला। हमारे जहाजमें डेढ़ सौ मिस्रके सर्वोत्तम

नाविक थे जिन्होंने आकाश-पानाल देखा था और जिनके हृदय सिंहसे भी अधिक माहमी थे। उन्होंने तो यह कहा कि वायु प्रतिकूल न होगी, बर्निक होगी ही नहीं। परन्तु समुन्दरके बशपर हमारे उतरते ही वायुका एक प्रबल झोका आया और हमने किनारे पहुँचनेका जैसे ही प्रयास किया साँके वेगवान् हो गये और आठ-आठ हाथ ऊँची लहरे उठने लगी। ( नौका टूट गई ), मैंने एक सज्जा पकड़कर किमी प्रकार जान बचाई परन्तु दीप अभी नष्ट हो गये, एक न बचा। अबेला, अपने चित्तके सिवा सर्वथा निमित्र तीन-दिन-तीन रात मैं उस सज्जेपर झूलता रहा और तब लहरोने मुझे एक द्वीपके किनारे फेंक दिया। पेड़ोंकी शुरुमुटमें तनिक आराम करने-के लिए मैं पड़ रहा। अन्धकारसे फिर मैं आच्छन्न हो गया। तब मैंने मुँहके आहारकी खोजके लिए अपने पैरोका उपयोग किया। मुझे अंजीर और अमुर मिले, कई प्रकारके साग मिले—फल, छुहारे, गरी, तरबूज, मटरी, पत्ती—किमी चीजकी वहाँ बची न थी। मैंने अपनी भूख शान्त की और उमसे जो कुछ बच रहा था उसे फेंक दिया। फिर मैंने एक राई सोदी, आग जलाई और देवताओंके लिए यज्ञके साधन जुटाये।

“सहसा मैंने त्रिजलीकी कड़क-सी एक आवाज सुनी, जो मैंने समझा, समुद्रकी लहरकी थी। बुझ बाँप उठे, पृथ्वी हिल गई। मैंने अपने मुँहसे पर्दा हटाया और देखा कि एक सर्प बला आ रहा है। वह तीस हाथ लम्बा था, दो हाथ नीचे लटकती उसकी दाढ़ी थी। उसके लाल रंगपर जैसे मृगर्षा बड़ा हुआ था। वह मेरे सामने रका, उमने अपना मुँह खोला और अभी मैं स्तब्ध-ज्वरन उमकी ओर देख ही रहा था कि उमने बहना प्रारम्भ किया —

“तू यहाँ क्यों आया, तू यहाँ क्यों आया, तुच्छ जीव, तू यहाँ क्यों आया ? यदि तूने यह बतानेमें देर की कि तू यहाँ क्यों आया तो मैं तुझे बना दूँगा कि तू क्या है—या तो फिर तू आगकी लपटकी भाँति क्षुब्ध ही हो जायगा या कुछ ऐसी बात बहेगा जो मैंने पहिले कभी न सुनी या

पट्टि के बर्फी ग जानी।' तब उगने मुझे अपने मुँहमें ले लिया और ले जाकर अपनी बिजली बिना कोई जानि पट्टीवाले गगन दिया। मैं मरना मनुमान था, गावत ।

'तब उगने अपना मुँह खोला। मैं फिर भी उसके सामने था था। वह बोला—'तू यहाँ क्यों आया, तू यहाँ क्यों आया, तुच्छ जीव, इस द्वीपमें जो समुद्र के बीच है और त्रिग के गट लहरोंमें घिरे है ?'

'बादलोंको नीचे गटका मैंने उगार दिया। मैंने कहा—'ऊगलती आकाशे डेढ़ गो हाथ लम्बे और चानीग हाथ मोटे जगह पर घाकर मैं गानाँही और बड़ा। गिरते गर्भोगम डेढ़ गो मोती उगमें गगन हुए, मोती त्रिगोंने आकाश और दूरी देगी थी और त्रिग के हृदय देरताओंके हृदयमें दृढ़तर थे। उन्होंने कहा कि वायु प्रतिकूल न होगी, वायु होती ही नहीं। उनमेंसे एक दूसरेमें हृदयकी बुद्धि और भुजाओंकी शक्तिमें बरा-बरा था और मैं स्वयं उनमेंसे किसी बातमें कम न था। परन्तु जब इस समुद्रमें पट्टीने तब गूफान उठा और जब हम तटकी ओर बढ़े तब गूफान और बड़ा और लहरें आठ-आठ हाथ ऊँची उठने लगी। मैंने तो एक सपना पकड़ लिया परन्तु सोप गए, इन तीन दिनोंमें एक भी माय न रहा और अब मैं यहाँ तेरे सामने हूँ, क्योंकि समुद्रकी एक लहरने मुझे इस द्वीपमें फेंक दिया है।'

'तब वह मुझसे बोला—'डर नहीं, डर नहीं, तुच्छ जीव, तेरा चेहरा दुःखका आवरण न पहिने। अगर तू यहाँ मेरे पास है तो इसका अर्थ है कि देवता तुझे जिन्दा रखना चाहता है। वही तुझे इस द्वीपमें लाया है, जहाँ किसी वस्तुकी कमी नहीं और जो सारी अच्छी चीजोंसे भरा है। देख, तू इस द्वीपमें चार महीने बिता, महीने पर महीना, तब देशके नाविकोंके साथ एक जहाज आएगा तब तू अपने देशको जाएगा और अपने नगरमें ही मरेगा। आओ अब हम बात करें, प्रमत्त हो, जो बात-चीतका आनन्द जानता है वह विपत्तिको सफलतासे झेल सकता है। अब

न कि इस द्वीपपर बसा है। यहाँ मेरे माय भाई और बच्चे हैं—बच्चे  
 १२ नौकर मिठाकर पचहनर गये हैं। इनमें मेरी इग बच्चाई जोड़  
 ही है, जिसे मौभाग्यने मुझे दिया था परन्तु जिनपर भगवान्‌की आज्ञा  
 गयी और जो जाकर भस्म हो गईं। और यदि तू मगक है और  
 तेरा हृदय धीर है तो तू निश्चय अपने बच्चोंको हृदयमें लगाएगा,  
 अपनी पत्नीका आलिंगन करेगा, तू फिर अपने गृहको देखेगा और गवने  
 उमम तो यह है कि तू अपने देगको पहुँच जाएगा, स्वजनोंको  
 भेजेगा।' तब उसने मुझे प्रणाम किया और मैंने भी उनके सामने पृथ्वी-  
 पर माया देका, कहा कि 'अब मुझे तुझमें इग विजयपर यह कहना है—  
 मैं करानके सामने तेरा वर्णन करूँगा और उसे तेरी महत्ता बताऊँगा।  
 मैं तुझे विविध मृगच्छित द्रव्य, अंगराग, धूप, नैवेद्य, भेजूँगा जिनका  
 उपास हमारे मन्दिरमें होता है और जो देवताओंको चढ़ाये जाते हैं।  
 मैं जो कुछ तेरे अनुग्रहसे देल मवा उसका भी वर्णन करूँगा और गार  
 अनि तुझे धन्यवाद देगी। मैं तेरे लिए यज्ञमें गन्धोकी बलि दूँगा।  
 तेरे लिए पशी पकटूँगा और मिश्रकी सारी अद्भुत वस्तुओंमें भर-भ  
 मैं तेरे पास जहाज भेजूँगा, मुझे—उम देवताके लिए जो दूरदेश  
 निवासियोंका मिश्र है पर जिसे वे निवासी नहीं जानते।'

“मेरी बातपर वह मुमकराया और बोला—‘निश्चय तू गन्धोका प  
 नही है क्योंकि जिनके नाम तूने अभी गिनाये हैं वे मेरे लिए कुछ  
 नहीं हैं। मैं पुन देगका स्वामी हूँ और इन चीजोंका वहाँ अफरात  
 परन्तु हाँ, ‘राकों’ द्रव्यको भेजनेकी बात तू कहता है वह नि  
 इग द्वीपमें अधिक नहीं है, परन्तु एकवार जब तू इस द्वीपको  
 देगा फिर उसे न देखेगा क्योंकि यह तत्काल लहरोमें परिवर्ति  
 जाएगा।’

“और देख, जैसा कि उसने कहा था, जहाज आ पहुँचा। मैं  
 देखकर यह सोचने लगा कि—

उसे खबर देनेके लिए दौड़ा पर वहाँ जाकर मालूम हुआ कि उसे मुझे पहिले ही खबर मिल चुकी है। और वह मुझसे बोला—‘सुयोग ! स्वदेश की तेरी यात्रा, तुच्छ जीव, निर्विघ्न हो। तेरी आँखें तेरे बच्चोंको देन और नगरमें तेरा यश फैले। यही तेरे लिए मेरी शुभकामना है।’ तब अपनी बाहुओंको उसकी ओर लटकाकर मैं आगे झुका और उमने मुझे सत्, हाकोन्, रस, तेल, और अनेक प्रकारकी और अत्यधिक मात्रामें घूषादि, गजदन्त, कुत्ते, बनमानुस, हरित कपि तथा अनेक अन्य रत्न और श्रौमजी वस्तुएँ भेंट की। इन सारी वस्तुओंको मैंने उस आये हुए जहाजमें रखा और दण्डवत् कर मैंने उसे पूजा अर्पित की। उसने तब मुझसे कहा—‘देन, तू अपने देशमें दो महीनेमें पहुँचेगा, तू अपने बच्चोंको हृदयसे लगाएगा और शान्तिपूर्वक अपनी कब्रमें सोएगा।’ उसके बाद मैं किनारे, जहाजकी ओर, गया और मैंने माक्षियोंको पुकारा। मैंने तटपर खड़े होकर द्वीपके स्वामी और उसके निवासियोंको धन्यवाद दिया।

“जब दूसरे महीने उसके कहनेके मृताविक फराऊनके नगरमें पहुँचे, तब हम राज-प्रासादकी ओर बड़े। मैं फराऊनके समीप गया और उसे उग द्वीपमें लाई हुई सारी वस्तुएँ प्रदान की और उमने एवदित जवत्ताके सामने मुझे धन्यवाद दिया। इसीसे उमने मुझे अपना अनुचर बनाया और दर-बारके मुगाहियोंमें मुझे जगह दी। अब मुझे देन कि कितना सह और देमकर मैं फिर इस तटपर पहुँचा हूँ। मेरी प्रार्थना सुन, क्योंकि लोगोंने बात सुनना अच्छा है। किमीने मुझसे कहा, ‘मेरे मित्र, विद्वान् हो, तुम्हारी पूजा होगी।’ और देन, मैं यही आ पहुँचा।”

X

X

X

ईराक देशमें दजला-करातकी घाटीमें प्राचीनकालमें तीन गम्भिराई पत्थी-शृङ्गी—गुमेरी, बाग्ली, अगूरी गम्भिराई—तीनों एक दूसरीके मुँधी, एकके बाद एक उठती। गुमेरी नदियेकि गंगममुहानोंतर, ईराकके

इसके अलावा बोर्ड पंद्रह हजार गज पट्टे, बाबूली, उसमें कुछ ऊपर बाबुल नगर के इंद-गिर, गजपत बाग हजार गज पट्टे, अमूरी, दजला-फरावकी उत्तरी घाटी में, करीब तीन हजार गज पट्टे । मुमेरियों ने उन सम्पत्तियों को गिराकर दी, बीलुमा अक्षर दिये, बाबुलियों ने गिरा और अमुरों ने गिरा साहित्यको रक्षा की ।

ऐसे आनेवाली सम्पत्ति अपनी पुराना सम्पत्तिका विरुद्ध मशालनी थी । मुमेरों छोटे-छोटे आजाद नगरों के अपने-अपने राज थे जहाँ पहले पुंगति-राजा राज करने थे । बाबुल का जब बाद में दरदवा बड़ा नब वहाँ एक नई शासी जानिके मसार् इम्मुगबीने पहला बाबुली साम्राज्य सडा किता और धरती गिरायाकी पहली बार अधिकार-बानून दिये । पर वही मवेने जगदा ताकतवर अमुर हुए जिनकी विजया और प्रतापका विश्व जग बाने मसारके साहित्यमें हुआ । उनका राज एक ओर फारस दूसरी ओर मिस्र तक फैला । सारगोन, अमुर नञोरपाल, और अमुर बनिपाल इतिहासमें प्रसिद्ध हुए । उनकी जानिसा नाम अमुर या, प्रधान देवता और नगरका नाम अमुर या । पहली बार उन्होंने वैज्ञानिक रीतिसे सेनाका संगठन किया । लहार्ड में घोड़ों और घोड़ेजुने रथोंका इस्तेमाल किया । वे दाढ़ी और गिरपर लम्बे बाल रखते थे, सूँछार और ताकतवर थे, जब बोर्ड देश जीतने वहाँके मर्दों को तलवारके घाट उतार देते या गुलाम बना लेते, औरनों और मवेनियोंको हाँक ले जाते, समूची रियायाको जगादकर दूसरी जगह बसाने । पर दो बाने अमुरों ने बडे मार्केकी की— एक तो उन्होंने बन्दाका निर्माण किया, सब जगह उनके महल-इमारतें बनानेवाले राजा-बारीगरोकी माँग हुई, मसारके सारे साहित्योंमें उनका बलाबल-गिर्या और अमुर मय विरुधान हुआ । दूसरे उनके राजा अमुर बनिपालने गौली ईंटोंपर बीलनुमा अक्षरोंमें लिखे प्राचीन मुमेरी-बाबुली सम्पत्तिका साहित्यको अपने पुस्तकालयमें इकट्ठाकर उसकी रक्षा की ।



हालमें पुराविदोंने उसे खोद निकाला है, जिससे हमें सुमेरी-बाबुलों अमूरी सम्यताओंकी जानकारी हुई ।

उन्ही इंटोसे हमने जाना है कि वहाँ सबसे पुराने जमानेमें हर नगरके अपने-अपने देवता थे और जब-जब वे नगर एक दूसरेपर हावी होते उनके देवता भी उसी तरह प्रधान हो जाते । प्राचीन सुमेरी नगरोंके नाम थे—एरिदू, ऊरु, लारसा, उरुक, नुप्पुर, इमिन, कीश, कुतू, बाबिलू ( बाबुल ), वारसिप ( बोरसिप्पा ), सिप्पर और अवकाद । बादमें उत्तरमें अमूरोंके नगर बसे—अमुर ( अश्शुर ), निनुआ ( निनेवे ), अरबैल ( अरबेला ) और ईरान ।

पहले तीन देवता प्रधान हुए—अनु, एन्लिल और इया । अनु आकाश या स्वर्गका देवता था, एन्लिल पृथ्वीका और इया जलका । एक दूसरा दल तीन देवताओंका और था—सिन ( चन्द्रमा ), शमश ( सूरज ), और इश्तर देवीका । धीरे-धीरे जब बाबुलका प्रभुत्व बढ़ा तब उसका देवता मरदुक भी देवताओंमें प्रबल हुआ । उसने अप्सूके मरनेपर उसकी रानी तियामत ( अकाल और सूखेकी अजगरनुमा देवी ) को बन्ध भारकर देगके जलका उसकी गुजलकोसे रक्षा की । देवता नबू पहले मरदुकका पुत्र मात्र था, बादमें प्रबल हो गया । इसी प्रकार पिछले कालमें एन्लिलके बेटे निनिब्रका भी शक्त बढा । नरगल नरकका राजा था, सुमेरियो-बाबुलियोंका यम, जिसकी पत्नी एरेश-कीगल नरककी स्वामिनी थी । मिनका पुत्र नुस्कू प्रकाशका देवता था, जैसे गिरू अग्निका । रम्मन या अदाद बादलों-विजलीका देवता था, वर्षाका तुम्भूज देवी इश्तरका पति था जिसके मर-सियासे पुराना बाबुल साहित्य भरा पड़ा है । अमुर ( अश्शुर ) अमुरजानि का प्रधान देवता था । उसका मन्दिर अमुर नगरमें था ।

इन देवताओंके आपसी राग-द्वेष प्रबल थे और इनके बीच अस्मर लड़ाइयाँ होती रहती थी । इन लड़ाइयोंमें कुछ मर भी जाया करते थे । इनके भिन्न-भिन्न परिवार थे और इन परिवारोंका आचरण मानव गृहस्थों-

बा-मा ई-या था । देवताओंके जीवनका एक निराल्प उदाहरण गुमेरी-बाबूजी साहित्यमें सुरक्षित है । देवता एन्ड्रियाने आदिमियोंके पापमें चित्तवर देवताओंकी गमा की और दानके रूपमें जल-प्रलय द्वारा सृष्टि का नाश कर देनेका निश्चय किया । देवता दानने उगवा भेद गुणपर नगरके रहनेवाले मानव जिउमुद्दू ( नृगनिनिम-अपगमीग ) को बताकर मानव जातिकी रक्षा की । जल-प्रलयकी वर कथा, जिने जिउमुद्दू अपने बगज गिन्गमेगसे बहता है, इस प्रकार है—

“मैं नृत्यमें एक भेड़की आन बढ़ेगा, और नृत्यमें देवताओंकी रहस्य भवता मर कर दूंगा । मगर गुणपरकी नू जानता है, उमे जो फरान ( पगानू ) के लक्ष्य है—यह नगर पुराना हो गया था, और उममें बगने गले देवता—महान् देवताके विसमें हुआ कि जल-प्रलय के

“दिष्य स्वामिन्—नेक देवता एकी—उनके विष्ट था । उसने उनकी पक्षता एक नरकटकी शोपटीको गुनावर बहो—नरकटकी शोपटी । दीवार, ओ दीवार ! गुन, है नरकटकी शोपटी । ममझ, ओ दीवार !”

यह इस प्रकार शोपटीके बहने इगलिया कहा गया कि जिउमुद्दू, ओ उमी शोपटीमें रह रहा था, गुन ले । फिर देवताने गुलकर उससे कहा—

“गुणपरके मानव, उबहुंदके पुष, घरको गिरा डाल, एक नौका बना, माल अमबाव छोड दे, जानकी फिर कर । जायदादको नौका कर और ( अचानक मर नहीं ) जिग्गी वचा ले । मारे जीवोंके बीज चुनले और नौकाके बीच ला रप ।”

जिउमुद्दूने नौका बनाई और उमे जीव-बीजोंमें, भोजन आदिसे भर लिया और नगरवागियोंमें वह बोला—“शक्तिमान पवन देवता एन्ड्रियाने उममें घृणा करता है । हममें वह जिउमुद्दू उनके बीच नहीं रहेगा । जाने समय उमने झुठ कहा कि देवता उनपर कृपा करेंगे, रहमत बरसाएंगे । उमने अपने परिवारको फिर नावमें चढ़ा उसे मर ओरसे बन्द कर लिया ।

और सब भयानक तूफान आया और बाने फिराल मेघोंके बीच स्वर्ग देवाओंको गगन नागरिकांने मगाल समझने लगा ।

"भार्द-भार्दो न गच्छान पाता पा । दूय और आदमीमें कोई क्रक नहीं पा ( ये लोग दिगार्द नहीं पड़ने थे ) । स्वर्ग देवताओंको जल्लावनने भय हो चला । ये गरके । ये देवता स्वर्गमें जा पहुँचे । देवता कुत्तों-की भाँति भयमें बाँध रहे थे, स्वर्गकी देहलीमें एक दूगरमें बिपटे । देवी इन्ना ( गुमेरी मान्देवी, गामियोंकी इन्तर अथवा अस्त्रान् ) प्रभव-पीडिता नारीकी भाँति चीख उठी । वह मधुभाषिणी देवपत्नी रो-रोकर देवताओंमें घटने लगी—'दिन मिट्टी हो जाय क्योंकि मैंने देवसभामें अनुचित कहा । भला क्यों देवताओंकी सभामें मैंने कुवाच्य कहा ! क्यों अपनी ही प्रजाके लिए तूफान बरपा किया ? मैंने क्या अपनी प्रजाको इसीलिए जना कि उनसे मछलियोंके अण्डोंकी तरह समुद्र भर जाय ?' "

एह दिन और एह रात तूफान और जलकी बाढ उमड़ती रही और जलकी सतहपर बहता जितसुदुह अपने साधियोंके लिए चार-चार रोता रहा । पर्वत शृंखलाके ऊँचे शिखर माथ जलके ऊपर थे । इन्हीमें एकसे नौन जा लगी और सप्ताह भर वही लगी रही । जितसुदुह कहता गया—

"सातवें दिन मैंने एक क्यूतर निकाला और उड़ा दिया । क्यूतर उड़ गया । वह चहुँओर उड़ता रहा पर कहीं उतरनेको जगह न मिली और वह लौट आया । मैंने एक अबावील निकाली और उड़ा दी । अबावील उड़ गई । वह चहुँओर उड़ती रही पर कहीं उतरनेको जगह न मिली और वह उड़ती हुई लौट आई । मैंने एक काग निकाला और उड़ा दिया । काग उड़ गया । और उसने घटते हुए जलको देखा । उसने ( दाना ) चुगा, जल हेला, डुबकियाँ लगाई, लौटकर नहीं आया । मैंने ( हविष ) निकाला और कुर्बानी की ( यज्ञ किया ) चारों हवाओंके प्रति । पर्वतकी उत्तुङ्ग शिलापर मैंने आपान (मदिरा) चढ़ाया, और सात बोतल रख दिये,

उन्हे नीचे बैठ, दारु और धूप-अगुरु बिगरे। देवताओंने गुरुभि मूँधी, देवताओंने प्रभूत गन्ध ली, देवता यज्ञके स्वामीके चारो ओर दबडूँठे हो गये। अन्तमें देवी ( इन्द्रा ) ने पहुँचकर यह प्रवेयक ( हार ) उठाकर, जो देव अनने उमके कहनेमें बनाया था, कहा—‘देवताओ, जैसे मैं अपने गलेकी नील मणियोंको नहीं भूलती, उमी प्रकार मैं इन दिनोंको नहीं भूल सकती। इन्हें सदा याद रखूँगी। देवता यज्ञमें पधारे, परन्तु एल्लिल न आवे, इस यज्ञका भाग वह न पावे, क्योंकि उमने कहना न माना, क्योंकि उमने जलप्रलयकी मृष्टि की और नागके लिए मेरी एक-एक प्रजा गिन ली।’ तब देवता एल्लिलने नाव देवी। एल्लिल वृद्ध हो उठा। उमने पूछा कि किम प्रकार कोई मर्त्य ( उम प्रलयमें ) बचकर निवृत्त गया ? श्रीमान् और निष्ट भूदेव एकीने उमसे तर्जपूर्वक कहा—

“देवताओंके देवता, वीर, वयो, वयो नूने कहना नहीं माना और बरबस प्रलय की ? पाप पापीके ऊपर टाल, सीमोल्लघनका अपराध गीमा लोपनेवालेपर। वृषाकार, जिसमें वह सर्वथा उच्छिन्न ( एकाकी ) न हो जाय, नितान्त विभ्रान्त ( मृष्ट ) न हो जाय। तेरे जलप्रलय लानेमें अच्छा है कि मिह भेजकर प्रजाकी मरुप्ता कम कर दे। तेरे जलप्रलय लानेमें अच्छा है कि भेटिया भेजकर प्रजाकी मरुप्ता कम कर दे।’

“वृद्ध देवता शान्त हो चला, एकी वृद्धके किये पापोंका दण्ड बहुतो-को देनेवाले उम देवकी भर्त्सना करना गया। अन्तमें एल्लिल नौबारे भीतर चला आया। उमने मेरा हाथ पकटा और मुझे बाहर लाया, स्वयं मुझे। वह मेरी पत्नीको भी बाहर निवाल लाया और मेरी बगलमें उगमने घुटने टेकवाये ( प्रणाम कराया )। उमने हमारे माथेका स्पर्श किया और हमारे घोंच लड़े होकर हमें आशीर्वाद दिया—‘पहले जिउमुद्द मनुष्य था पर अबमें जिउमुद्द और उमकी पत्नी निरचय हो हमारे तरफ देवता होंगे। जिउमुद्द और उमकी पत्नी दूर नदियोंमें मुहानेमें वाग करेंगे।’”

यह दुग जलप्रपातकी बरानी है जो मुम्बई जमीन दखला-जमानके मुम्बई के मद्रास ईलाके बरानी ३५.०० गांव तक फैली है। दीवारकी बरानी के बाद बरानी देनाली बरानी ईलाके बाद बाईं तरफ गांव तक फैली उन ईलाके दिग भी गई थी जो अगुल बरानीके मद्रास निर्वरेके दखलाजमाने मिली है। यह बरानी बरानी भीतर बरानी है जो गिरगिरके नामक मुम्बई-बारानी बरानीजमाने मिली है। यह बरानीकी बाप सभी बाधीन बाधीन बरानी-बरानी यम पुनर्बा और बाधीनके दिग दिग। दखलाकी जल-प्रपातकी बरानी बरानीका नामक गुरु यह बाधीन है, जम बरानी दिग जल-प्रपातकी बरानीका नामक मनु भी है।

मुम्बई-बारानीका भी गिरगिरकी है बाधी परलोभके विधान बा, जमाने उनकी बरानीके मुम्बईके गांव भारतीकी सभी बाधी दखलाई जाती थी। ऊरके राधाभाकी बरानीके उनके दाग-दागी, मन्वर बाधी दिग और गिरगिर आने बाधीकी गिरगिरके गांव दखलाके गये थे। उन बाधी इन लागाकी टटिमी, रय, बाधी, बागीकी जल-प्रपात, गोने-बाधीकी बाधी मिली है। बाधी है कि लयकी दिगकी गरीबीके लिए बाधी मुम्बई और गांवकी थी।

X

X

X

ईरान मध्य एशियाका पश्चिमी भाग है। ईराक उसके पच्छिममें फारसीका सीमा उत्तर तुर्की और अरमनी पहाड़ तक सीमासे मिला-जुला फैला हुआ है। ईराकका उत्तरी भाग सीरियासे मिलकर अगुल या अगुरिया देशका निर्माण करता था। उसके दक्षिण दखला और फ़ारस नदियोंके बीच बाघुलका साम्राज्य था, और उत्तम भी दक्षिण नदियोंके मुहानेपर मुम्बईकी बस्ति थी। यह समूचा इलाका एशियाका पच्छिमी भाग है। मिर, अफीकाके उत्तरमें, भूमध्यसागरके किनारे है। मुम्बईके लोग किंग जातिके थे यह ठीक-ठीक कहना आज नामुमकिन है पर उनकी

नाबतकी सम्भार जिन बाबुणियों, अमुरों और गन्दियोंने अपने राज कानम किये उन्हें आज गामी कहा जाता है । प्राचीन मिस्री इमी प्रकार नामी कहलाते थे । ईरानी, इनके विदगीन, आर्य नगदरे थे और आर्य देवताओंको पूजते थे ।

प्राचीन ईरानियोंकी धर्म पुस्तक ( अवेंम्या ) है जिसके पढ़नेसे उनके प्राचीन धर्म और विश्वागत्य पता चलता है । भारतके आर्योंकी ही भाँति, जिनके प्राचीन ईरानी भाई-विरादर ही थे, वे प्राकृतिक देवताओं—सौर्य, पृथ्वी, अग्नि, वरुण, अमुर आदिकी पूजा करते थे । बादमें जरथुश्त्रने उन धर्ममें अनेक गुप्पार किये जो एक नई दृष्टिकोणके सूचक थे । जरथुश्त्रने ईरानियोंके जानवरों और आदिमियोंकी बुर्बानी और होम ( गोम ) के विरुद्ध विद्रोह किया और प्राचीन धर्मको एक नई आचार-प्रधान व्यवस्था दी । प्रतापी अमुर देवताका नियामक मान ईरानियोंकी व्यवस्था और आचारके देवता वरुणको उगने अमुर महान् या अहुरमज्दाकी उपाधि दी और उसे गारे देवताओंमें ऊँचा माना । ऋतु या सत्यको उसने विशेष मान दिया और असत्य या झूठके खिलाफ जग छेड़ दिया । प्रकाश और अन्धकार या ऋतु और मिथ्याको हम लड़ाईमें सत्यकी विजयकी उसने घोषणा की । उसके नये मुधारवादी आन्दोलनके बावजूद प्राचीन ईरानियोंके देवता अहुरमज्दा और मिथ्र ( ऋग्वेदका सूर्य ) नये धर्ममें बने रहे । जरथुश्त्रका पहला चेला उमका भाई बना, फिर धीरे-धीरे हखमनी सम्राट् भी उसके प्रभावमें आये । हखमनी प्रभुताका सिकन्दर द्वारा दाराकी हारसे जब ३३० ई० पू० में लोप हो गया तब करीब अगले सौ वर्षों तक ईरान-पर ग्रीकोंका राज रहा । २११ ई० में समानी वंशने जरथुश्त्रके धर्मको ईरानका राजधर्म बनाकर उगकी फिरसे प्रतिष्ठा की और जब तक ६४० ई० में उस वंशका इस्लामकी सेनाओं द्वारा नाश न हो गया तबतक जरथुश्त्री धर्मका देशमें बोलबाला बना रहा । ईरानके बरबस मुगलमान बना लिये जानेपर अनेक ईरानियोंने अपने अग्निपूजक जरथुश्त्री धर्मके



महत्त्व था जानेवाले राजाओंमें पट्टा नाम इग्नानातूनका है। जब-जब राजाओंके नाम दिने जायेंगे पट्टा नाम इस इग्नानातूनका ही होगा। इग्नानातूनका नाम रमाशके बुद्धिमान राजाओं मुस्लिमान, अंगीक, हार्ले, रमार्ड और हार्लेमानके माय सिद्धा जाता है। फिर दिवन्वय बान है कि यह इन बाकी सभी राजाओंमें पट्टे हुआ, ईगामे करीब १३०० द पट्टे, आजमें कोई ३३ सदियों पट्टे।

और इग्नानातूनने जग नहीं जीता, लडाइयाँ नहीं लड़ी, अपने राजकी धंदवेमें हुमानियारकी बरबाद नहीं किया। उगने जीता उरु, पर मजोर हुमानकी मारी, अजैद देवताओंकी जीता, उनके नाशतवर पुजा-योगी जीता। उगने महत्त्व थाया, नया महत्त्व, मिश्रके पुराने धर्मकी शक्ति, पुगने अनगिनत देवताओंके लक्षणको मिटाकर। और अपना वह हत्व उगने तब थाया जब अभी आदमी बालिग भी नहीं बहलाना, कुल १ सालकी उमरमें। दगके लिए उमें पागल कहा गया, "अनूतका अप-धी"। मगर न तो यह पागल था, और न, जैसा ऐसी हालतमें अवसर जाया करता है, हृष्यारेके सूरमें यह मरा। हाँ, पर वह धर्मका दीवाना मर था, और दीवाना ही शायद वह मरा भी। पर सब वह पागल न; गो पागल उमें कहा जरूर गया है।

इग्नानातून शानदार पिता और रोबिली माताका बेटा था। पिता मिनेहोनेप तीमरेकी रगामे शायद मीरियाके मिन्नी आयोंका खून बहता; और माता तीर्डकी नमामे जगली जानियोंके रक्तकी रवाना थी। इग्नानातूनकी आत्माकी बेचनी हमने स्वाभाविक थी। दो ताकते इस



तरह मिलकर उस बालकमे जाग उठीं और उसने अपने मुल्कके मन्त्र की कामा पलट दी ।

इखनातूनके पिता आमेनहोतेपने जब गद्दी छोड़ी तब बेटा बस ७-८ सालका था । १५ सालकी उम्रमें उसने अपना वह इतिहास प्रसिद्ध धर्म चलाया जो इज्जीलके पुराने नबियोंके लिए अवसर बन गया । २६-२७ सालकी उसकी उम्र थी जब उसकी तूफानी जिन्दगीका अन्त हो गया । पर १३ और २६ सालके बीचके अपने १३ ही बरसके जीवनमें उसने वह किया जो सौ-सौ बरस पककर जीनेवाले नहीं कर सके ।

इखनातूनने मिस्रके पुराने तवारीखको देखा, देवताओं और अपने पुरखे फराऊनोंके लम्बे इतिहासको । देवताओंकी भीड़ और उनके पुजारियोंकी कुब्बतसे बेवस और नाचीश होते अपने पुरखोंको देख उसके मनमें बड़ी व्यथा जगी । बचपनकी जिन्दगीमें सपनोंका तांता बंध जाता है, कल्पना आसमानमें बेहद पर मारा करती है । इखनातूनके मनके आसमानकी हदें न थी और उसकी कल्पनाकी उड़ान काबूके बाहर थी । जब-जब वह सोचता देवताओंकी वह भीड़ उसे बोखला देती और उसकी अराजकतामें, वह चाहता, एक व्यवस्था बन जाय । पुरखोंकी राजनीतिमें उत्तरी अफ्रीकाके स्वतन्त्र इलाकोंको, दूर पच्छिमी एशियाके राज्योंको उसने मिस्रके फराऊनोंकी छायामें सिकुडते और हुकूमतके एक सूतमें नथते देता था, और वह राजकी बात उसके मनमें बैठ गई ।

उसने कहा—जैसे नील नदीके निकाससे फिलिस्तीन और सीरिया तक एक फराऊनका दबदबा है, क्यों नहीं देवताओंकी झूठी भीड़की जगह फराऊनी साम्राज्यकी सीमाओं तक एक देवताका राज व्यापे, बस एकही ही पूजा हो । चितनके समय उसकी नज़र देवताओंकी भीड़ पारकर सूरजकी गोलाईसे जा टकराई । उस चमकते आगके गोलेने उसकी आँखें चौधिया दी । नज़र उस चमकके परे न जा सकी । इखनातूनने जाना कि उसके

चिन्तनका जवाब मिल गया, दिलके पुराने धावका मरहम, और उसने मूरजको अपना इष्ट देव बनाया ।

पुगनी जानियोंके विद्वान्ममे मूरजके गोलेने बराबर एक कुतूहल पैदा किया था और उसे जाननेकी कोशिश सभी जानियोंकी ओरसे हुई थी । प्रोकोका प्रोमेथियम् उसीकी खोजमें उड़ा था, हिन्दू पुगणोंके जटायुका भाई मर्यानी उसी अर्थ मूरजकी ओर उड़ा था और अपने पंखोंको झुलगा-बर जमीनपर लौटा था । और उन उड़ानोंका नतीजा हुआ था आग की जानकारी ।

पर कोई यह जान न पाया कि मूरजके पीछेकी हस्ती क्या है । पर लगा सबकी ही था कि हस्ती है कोई उसके पीछे, गो वे उसको जानने नहीं । ऐसा ही हमारे उपनिषदोंकी भी लगा था और उन्होंने मूरजके विम्ब या गोलेको ब्रह्माकी आत्मा बली थी ।

इत्यनातूनको भी कुछ ऐसा ही लगा, कि मूरजके गोलेके पीछे कोई साबन है जरूर, गो वह उस साबनको नहीं जानता, उपनिषदोंके ऋषियोंकी ही तरह । पर उन ऋषियोंमें कितना पुगना था वह, करोड़ हजार साल पुराना ! इत्यनातूनने निश्चय बिदा कि कुदरतका सबमें महान्, प्रकृतिका सबमें सत्तावान्, दुनियाका सबमें गारवान् सग्य मूरजके गोलेके पीछेकी वह हस्ती है जिसे हम नहीं जानते । पर न जानना सत्तावे न होनेका सबूत नहीं है, अध्ययनकी पूजा तो हो ही सकती है, चाहे उगकी सृजन न बन सके । और सत्ता जिनकी ही असून होती है, जिनकी ही जानकारीके दायरेमें नहीं समा पाती उसकी ही अधिक बड़ व्यापक होती है उसकी ही बड़ गारवान् होती है, उसकी ही महान् । और जो उस अनजानी शक्ति तक हमारी मेधा नहीं पहुँच पाती, हमारी बुद्धि उस नहीं पहुँचान पाती, उसका मूर, उस आगके दहकने गोले मूरजके रूपमें ना दुनियादार बरम ही रहा है, हरषन्द जाहिर है ही । वही मूरजके गोलेके पीछेकी हस्ती इत्यनातूनके विद्वान्मकी दीवी शक्ति बनी, उसीको उगने पूजा ।

पर देवता या हस्तीका बोध हो जाना एक बात है, उसका प्रचार बिल्कुल दूसरी। ज्ञान जब इलहाम होता है, सत्यका जब दर्शन होता है, तब सवाल यह उठता है कि जानकारीकी सच्चाई, इलहामका ज्ञान अपने तक ही सीमित रखा जाय या दुनियामें इसे बाँटा जाय, उसका लाभ दूसरोंको भी कराया जाय। बुद्धने जब ज्ञान पाया तब यही सवाल उनके सामने उठा और उन्होंने उसे दूसरोंमें बाँटनेका निश्चय किया। इतना ही नहीं बौद्ध धर्ममें जो अकेले निर्वाण पानेकी कोशिश है उससे समझदारोंने हीन-यान कहा यानी छोटी नाव जिसपर केवल एक ही इंसान अपने स्वार्थका टोकरा लेकर चढ़ सकता है। पर उसी धर्ममें जब उस बोधिसत्वकी सभ्य जगो, जिसने कहा कि जब तक एक जनकी भी पहुँचके बाहर निर्वाण रह जायगा तब तक मैं निर्वाण न लूँगा, तब और इसीसे वह दृष्टि महायानकी दृष्टि कहलाई जिसके बड़े जहाजपर संसारके सारे प्राणी चढ़कर भगवान् पार कर सकते हैं।

जो पाता है वह देकर ही रहता है। इक्ष्वातूनने पाया था और पार्स हुई चीजका अकेले तक ही इस्तेमाल उसे स्वार्थपर लगा और उसने तय किया कि वह देकर ही रहेगा। मगर मिस्रकी दुनिया तबको नये मन्त्रों पहुँचना कुछ आसान न था, सामने अन्धविश्वासोंकी, परम्पराकी, देवताओंकी, उनके शक्तिमान पुजारियोंकी मोटी मजबूत और अटूट दीवार खड़ी थी। पर वैसी ही अटूट इक्ष्वातूनकी आस्था भी थी, उतनी ही दृढ़ उनका मन भी था। और उसने उससे लोहा लेनेका दृढ़ निश्चय कर लिया। यह नये पुरानेके विरुद्ध विद्रोह था। नये और पुरानेमें घमासान छिड़ गया।

इस लड़ाईमें उसकी-न्ही ही महाप्राण उसकी बहन और बीवी नेनेने कमर कमकर मददकी उसकी बगलमें खड़ी हुई। ऊहों और नरकके देश आगिरिम और उसकी बीबी ईमिम, प्लेह और सेनरा और आमेन आदि देवताओंकी भारी कतारकी मूरजके पीछेकी हम्ती वाले व्यापक देवताके ज्ञानने इक्ष्वातूनने अपना चाहा। यह काम और मुश्किल इस घरहमे ही मना था

किं श और आमेन मूरजके हो नाम ये जिगकी पूजा मदिगो पहोमे मिरमे होनी आपो यो और इगीरिग मूरजके नये देवता अतोनको रा और आमेनके सिवानी लोसोतो ममला पाना जग मुक्ति था । यह बना पाना और कटिन था कि मूरज या मूरजका गोश अतोन म्वन वह विश्व-आपो देवता नहीं है, उसके पीछेकी शक्ति यह इम्नी है जिगका मूचक मूरजका गोला है और जो म्वन दुनियाकी हर चीजमें रम रहा है, जो अकेला है, फनन अवेरा और जिगके परे दूसरा कुछ नहीं है, जो अपने ही नूरमें रोशन है, जो चगचगका बना है । शहराचार्यके इस अद्वैत ब्रह्मका निरूपण, इजील-की पुरानी पोथियोंके नरियोंके एवेस्वरवाद, मुहम्मदके एक अल्लाहके प्रशाम होनेके मदिगो-मदिगो पहोमे इखानातून इन महात्माओंके विचारोंके शोजका आदि रूपमें प्रचार कर चुका था । और तब वह केवट १५ गालका था । ३० गालकी उम्रमें मिकन्दरने जहान् सोता, ३० गालकी उम्रमें शकराचार्यने अपने वेदान्तसे भारतकी दिग्विजय की, उनकी आधी, १५ गालकी, उम्रमें इखानातूनने अपने अतोनके एवेस्वरवादकी महिमा गाई । एक भगवान्को सारे चराचरके आदि और अन्तका कारण माननेवाला इतिहासमें यह पहला एवेस्वरवादी धर्म था ।

पुराने देवताओंके पुजारियोंने विद्रोह किया । पुराने राजाओंकी राजधानी धीविज्ञ थी । इखानातूनने मूरजके नामपर अपनी नई राजधानी बसाई और उस राजधानीके बाहर वह कभी न निकला । राजधानी आश्वेतानेनकी चहारदीवारीके भीतर बने रहना उसके लिए आमान इसलिए और भी हो गया कि उसने अशोकमें हजार बरस पहले यह तय कर लिया था कि वह देश जीतने और लुटाई लूटनेके लिए अपनी नगरीसे बाहर नहीं जायगा । वह गया भी नहीं । दूरके सूबाने करवट ली पर वह हिला नहीं, अपने मये मजहबका प्रचार करता रहा ।

उसके कण्ठमें आवाज डालता है,  
उसकी जख्मों को पूरी करता है ।

X

X

X

तेरे कामोंको भला गिन कौन सकता है ?  
और तेरे काम हमारे नजरसे ओझल हैं, नजरसे परे ।  
और मेरे देवता, मेरे मात्र देवता, जिसकी शक्तिका कोई दावेदार  
नहीं,

तूने ही यह जमीन सिरजी, अपने मनके मुताबिक ।

X

X

X

तू मेरे हिपेमें बसा है, तुझे कोई दूसरा जानता भी नहीं,  
अकेला मैं, बस मैं तेरा बेटा इखनातून, जान पाया हूँ तुझे ।  
और तूने ही उसे इस लायक बनाया है कि वह तेरी हस्तीको  
जान से ।

जिन प्रकार आन्ध्र पार करनेपर यूरोपियनको एक नई दुनियाका अनुभव होता है, उन्ही प्रकार एशियायी पर्यटकोंको भी पारम, मोडिया या अजेमी ईराककी पठारी भूमिमें उतरकर अरबी ईराककी राजधानी आधुनिक बगदाद या प्राचीन बाबुलमें मीदानमें पहुँचनेपर होता है। वहाँके निवासियोंके रूम-रिसावा, उनके रहनेके तरीके, पहनावे सभी कुछ नये होने हैं। एशिया और मोडियाकी पोशाक यद्यपि लम्बी होती है फिर भी आदर्शके बदलकर युग्न और गही रहती है परन्तु वहाँ बाज़ारमें हमके विभिन्न पोशाक दोली-टाली नीचे तक लटकती हैं। काली मेढकी गालकी टोपीके स्थानपर ऊँची पगड़ीके अनेक घेरे होने हैं और छुरी लगी कमरबन्दकी जगह बीमनी शाल और बहुमूल्य सज्जर ले लेते हैं। एक आधुनिक यात्री लिखता है कि “अल्जीरके नगरमें प्रवेशकर उसकी सड़कोंको मैंने हर प्रकारके कपड़े पहने और हर रंगके आदमियोंमें भरा पाया। फारसके मकान छोटे हैं परन्तु बगदादके मकान बड़े मजिद ऊँचे थे और उनकी जालीदार गिरकियाँ बन्द थी। विस्तृत बाज़ार लोगोंमें भरा था और मेरे चारों ओर अमूल्य दुकाने और बाफ़ी भवन थे। स्वरोंकी आवाज़ और रेशमी पोशाककी सरसराहटमें जान पड़ता था कि जैसे मधुमक्खियोंके छत्तेके पास पहुँच गये हों। क्योंकि यद्यपि आज बगदादमें उमके प्राचीन गौरवकी छाया भर रह गई है तथापि वह अब भी एशियाका विशालकाय सराय है।” परन्तु वस्तुतः जीवनकी भाव-भंगियों और तीर-नतीकोमें कितना अन्तर पड़ गया है! फ़ारसी दरबारकी रौनक गायब हो गई है, समाजकी शक्ति बदल गई है, नर-नारियोंके पारस्परिक सम्बन्ध अब उपेक्षाकृत कम नियन्त्रित हैं और

प्रत्येक वस्तुगं आमोद-प्रमोद और नंगे विलासका परिचय मिलता है। यद्यपि ग्रीष्म ऋतुमें चमकती हुई धूपसे दिनमें भागकर निवासी अपने तहजानोंको शरण लेते हैं तथापि रात्रिमें गुली छतोंपर, गुली हवामें शीतलताके वे आनन्द लेते हैं। नवम्बरसे फरवरी तकका सुंदर मौसम ग्रीष्मकी अमुकियाओंका प्रतिकार कर देता है, यद्यपि वामना उमड़ पड़ती हैं और इन्द्रियोंको हर प्रकारकी मोहक उसे जना मिलने लगती है।

जहाँ तक कि इम रूपका सम्बन्ध है, सम्भवतः प्राचीनोने भी इसी प्रकार अनुभव किया होगा। इसमें क्या कोई सन्देह है कि जो उन दिनों फारससे होकर फारस और मीडियाके राजकीय नगरोंसे व्यापारके उत्र महान् केन्द्रकी जाते थे वे यही अनुभव न करते थे? परन्तु आधुनिक वगदाद उम पूर्वी जगत्की प्राचीन राजधानीके सामने क्या है? जब पूर्व और पच्छिमके और दक्षिणके व्यापार करनेवाले जहाजोंके व्यापारी वहाँ एकत्र होते होंगे, तब उसके नगरों और मैदानोंमें कितनी भीड़ दोख पड़ती होगी, जब सल्दी और ईरानी शाह अपने असह्य अनुचरोंके साथ वहाँ निवास करते होंगे तब इम नगरका गौरव कैसा रहा होगा, जब मह मसारके व्यापार और सारी जातियोंका आकर्षणका केन्द्र था तब उसकी शालीनता कैसी रही होगी? तब उन मैदानोंमें कितना जीवन इठलता होगा, जहाँ आज भयानक नीरवता है, जो अब तक बहुतेकी पुकार या सिंहकी गर्जनसे ही भग होती है।

यहूदी और ग्रीक लेखकोंने प्राचीन बाबुलका जो वृत्तान्त छोड़ा है, उसमें वहाँके धन और गौरवका पता चलता है। यद्यपि इसमें सन्देह नहीं कि उन्हीं वृत्तान्तोंसे अनियमित विलास और उच्छृङ्खल व्यभिचारका परिचय भी मिला है। बाबुलियोंकी दावते असीम उन्मादकी होती थी और दावतोंके बाद जिस उच्छृङ्खल आचरणका आरम्भ होता था उसका अनुमान करना कठिन है। आचारभ्रष्टता और नंगी विलासिताका जो रूप प्राचीन बाबुली जीवनके इन अवसरोंपर मिलता है वह इतिहासकी अन्य जातियोंमें

स्वयं अज्ञान है। जब एक ऐसी ही पृथिवी दास्यके अवसरपर विजेता पारमिनीने प्रवेश किया तब वायुलके अभिजातपुत्रीय और राजा उन्मत्त विरागितामें डूब रहे थे। वेदमन्त्रारह्वारों सम्भ्रान्त दरबारियोंके गायनगवोंके दौरोंमें घूना घूना था जब अदृश्य हाथने राजकीय भवनकी दीवार-पर उनके अभयकी भाँसी गिरी और उमे भयानक विपत्तिवा बोध कराया। परन्तु आचरणकी यह भाँषा उच्छ्वस्तता और पतन जितना पुण्यके आनन्दमें प्रदर्शित होते उतने बड़ी बढकर व्यापार नारियोंके जीवनमें दृष्टिगोचर होता। पुरातन जन्म पर और विशेषकर पूर्वी मुत्तानोंके हस्त धर्म और धर्मकी पराजय रहे हैं परन्तु वायुली नारीने चरित्रमें उतना बड़ी आनन्द नहीं। इन्हीं कारण नही जब वायुलके पतनकी विश्वारता है तब उतना दर्शन उम उन्मत्त विरागिनीके रूपमें करना है जो जाने नारीत्वमें उठकर दास्यके गटेमें उचित ही जा गिरनी है। इन विश्वकी दास्यमें नारी गर्वया नहीं सामिल होती थी और अपनी वेदगोत्रोंके गाय ही वह दास्यकी भी निराश्रित दे देती थी। हेगोदात्म तो यहाँ पर लिखता है कि वायुलमें एक धार्मिक विधान भी था जिसके अनुसार प्रत्येक स्त्रीको मन्दिरमें मन्दिरमें जीवनमें एक बार अपरिचितके साथ समागम करना पड़ता था और इस सम्बन्धमें वह अपने साथीको अपरिचित कहकर छोड़ नहीं सकती थी। इस विलासिताका प्रधान कारण निश्चय वह अनन्त धनशक्ति और वैभव था जो वायुलके व्यापार द्वारा उस नगरमें घासमार बरसता था। जलवायु और धर्म उस पृथिवी व्यापारमें ग्राह्य थे।

व्यापारकी दृष्टिमें वायुलकी स्थिति एशियाके प्रत्येक प्रदेशमें सम्भव अच्छी थी। स्थल मार्गमें व्यापार तो उसके लिए सुगम था ही नहीं बल्कि जलमार्ग भी व्यापार की कम मुविधा नहीं उत्पन्न करता था। दक्खी और फगल नामकी दो बड़ी नदियाँ इसके दोनों ओर बहती थी। वे एशियाके भीतरी देशोंके साथ इसके आवागमनके दो प्राकृतिक साधन



बन गई थी, और निश्चय फारसकी खाड़ीमें पोत-व्यापारियोंकी सुविधाएँ अरबकी खाड़ीसे कहीं अधिक थी। भारतका व्यापार भी बाबुलके साथ था और उसके कुत्तो तथा सिन्धु नामक मलमल कपड़ेके बाबुल आनेका वृत्तान्त तो बाइबिलमें भी मिलता है।

प्राचीन लेखक बाबुल निवासियोंकी विलासी और वैभवप्रिय लिखते हैं। उनके विलासके अनेक साधन और वस्तुएँ तो ऐसी थी जो बाबुलमें अप्राप्य थी और दूर देशसे आया करती थी। उनके लिबासमें सुविधा और उपादेयताके बजाय बहुमूल्यतापर कहीं अधिक ध्यान रखा जाता था। उनके सार्वजनिक अवसरो और यज्ञोंमें धनका नितान्त अपव्यय होता था और जिन बहुमूल्य सुगन्ध द्रव्योंपर वे इतना खर्च करते थे वे केवल विदेशोंसे ही आते थे। कीमती तथा मालकी कच्ची सामग्री भी बाहरसे ही आती थी; उस देशकी मिट्टीमें वह किसी प्रकार उपजाई न जा सकती थी। उनकी अनेक नागरिक संस्थाएँ भी यह सिद्ध करती हैं कि उस नगरमें विदेशियोंका निरन्तर आना-जाना होता रहता था। इसीसे उनके उस व्यवहारका अर्थ लग सकता है जो वे अपने बीमारोंसे करते थे, उनके बीमारी बाजारमें खड़े कर दिये जाते जिससे आने-जानेवाले उनको बीमारीके सम्बन्धमें प्रश्न करें और सहानुभूति अथवा अन्य प्रकारके अपने ज्ञानसे उन्हें रोगमुक्त करनेमें सहायता करें। मिलित्ताके मन्दिरमें होनेवाली वेश्यावृत्ति तथा कुमारियोंकी नीलामी भी इसी सिद्धान्तमें समझी जा सकती है।

इन व्यवहारोंसे निष्कर्ष निकालना चाहे जितना सही हो, बाबुलके व्यापारके सम्बन्धमें विस्तृत वृत्तान्त प्रस्तुत करना निश्चय कठिन है। व्यापार सम्बन्धी सामग्री ग्रीक और इब्रानी लेखकोंके वृत्तान्तोंमें ही कुछ हद तक मिल सकती है। यद्यपि इसमें संदेह नहीं कि तत्सम्बन्धी धर्म व्यर्थ न जायगा और उसका परिणाम वह चित्र होगा जो, चाहे वह

अपने सर्वान् पूर्ण न हो, हमारे सामने एक स्तंभ स्थापित अवश्य प्रयत्न कर देगा ।

इस सम्बन्धमें बाबुल द्वारा उत्पादित वस्तुओंपर एक नजर डाल लेना उपादेय होगा । हम जानते हैं कि उनके वस्त्र कई प्रकारके बने होने थे । वे कुछ तो ऊन, कुछ रेश्म और कुछ सम्भवतः सूतके बने होने थे । हेरोडोटस लिखता है — वे रेश्म अथवा सूतका चोगा पहनते हैं जो पैरों तक गटकता है, उसके ऊपर एक ऊनी बपटा और एक मज्द कुर्ता पहनते हैं जो सबको ढक लेता है । निश्चय इनके भारी वजनकी उम्र देशमें आवश्यकता न थी और वह सम्भवतः प्रदर्शनप्रियताके कारण ही प्रयुक्त होता होगा, हाँ, यदियोंमें उमरा आचार-प्रचार अवश्य बखल दिया जाता होगा । उनकी बुनावटकी वस्तुएँ अपने देशमें ही नहीं उपयुक्त होती थी वरन् विदेशीको भी भेजी जाती थी । गलीचे जिनके रंग-बिरंगे बाबुलमें बनते थे उनमें एक गलीचाके किंगी अन्य देशमें नहीं । उनके ऊपर जो अनन्त चित्र बनते थे उनमेंसे एक वह भारतीय वास्तविक जोर भी था जिसका मिर मण्ड पशीवा होता था, और जिसकी आर्तियाँ पगिरी-लिनके भग्नावशेषोंमें अनेक बार मिल चुकी हैं । बाबुलकी उमरा गान सम्भवतः पारसके जरिये हुआ । विदेशीमें इनका उपयोग रूमों और राजमहालोंमें होता था । फारसमें तो जिनका इनका उपयोग होता उमरा किंगी अन्य देशमें न था । ईरानी जमीर बेकल पताची ही नहीं अन्य पग और मोपोंकी भी इन गलीचोंमें ढक लेने थे । उनकी प्राचीन समाधिवाँ लो बराबर इन्हींमें अलङ्कृत होती थी । मस्राद् बुन्दकी समाधि-पर एक नीले गलीचेका अलङ्करण है ।

बाबुली वस्त्रोंकी बाहर कम साँग न थी । उनमेंसे एक प्रकारके वस्त्र जिनकी छीज गिन्दीनिष्ठ रहते थे, अत्यधिक मात्रामें प्रसिद्ध थे । ये साधारणतः सूतके बने होने थे और ये अपने रंगोंकी समझ और बुनावटकी बातीचीके कारण अत्यन्त मँहते सामान दिखते थे । ईरानमें

बन गई थी; और निश्चय फारसकी खाड़ीमें पोत-व्यापारियोंकी सुविधाएँ अरबकी खाड़ीसे कहीं अधिक थी। भारतका व्यापार भी बाबुलके साप था और उसके कुत्तो तथा सिन्धु नामक मलमल कपड़ेके बाबुल माने जाते थे। वृत्तान्त तो बाइबिलमें भी मिलता है।

प्राचीन लेखक बाबुल निवासियोंकी विलासी और वैभवप्रिय लिखते हैं। उनके विलासके अनेक साधन और वस्तुएँ तो ऐसी थी जो बाबुलमें अप्राप्त थी और दूर देशसे आया करती थी। उनके लिबाममें सुविधा और उपादेयताके बजाय बहुमूल्यतापर कहीं अधिक ध्यान रखा जाता था। उनके सार्वजनिक अवसरों और यज्ञोंमें धनका नितान्त अत्यव्यय होना था और जिन बहुमूल्य सुगन्ध द्रव्योंपर वे इतना खर्च करते थे वे देश विदेशोंमें ही आते थे। कीमती तथा मालकी कच्ची सामग्री भी बाइलसे ही आती थी; उस देशकी मिट्टीमें वह किसी प्रकार उपजाई न जा सकती थी। उनकी अनेक नागरिक समस्याएँ भी यह सिद्ध करती हैं कि उन नगरमें विदेशियोंका निरन्तर आना-जाना होता रहता था। इसीसे उनके उस व्यवहारका अर्थ लग सकता है जो वे अपने बीमारोंसे करते थे, उनके बीमारी बाजारमें खड़े कर दिये जाते जिससे आने-जानेवाले उन बीमारीके सम्बन्धमें प्रश्न करें और सहानुभूति अथवा अन्य प्रकारके अपने-अपने ज्ञानसे उन्हें रोगमुक्त करनेमें सहायता करें। मिलित्तोंके मन्दिरमें होनेवाली वेश्यावृत्ति तथा कुमारियोंकी नीलामी भी इसी मिश्रणमें समझी जा सकती है।

इन व्यवहारोंसे निष्कर्ष निकालना चाहे जितना सही हो, बाबुलके व्यापारके सम्बन्धमें विस्तृत वृत्तान्त प्रस्तुत करना निश्चय कठिन है। व्यापार सम्बन्धी सामग्री ग्रीक और इब्रानी लेखकोंके वृत्तान्तोंमें ही कुछ हद तक मिल सकती है। यद्यपि हममें सन्देह नहीं कि उन्नत-वर्गीय धर्म व्यर्थ न जायगा और उन्नत परिणाम वह चित्र होगा जो, चाहे वह



वने वस्त्रोंसे उनकी तुलना की जाती और वे राजाके परिधानमें ही काम जाते थे । कुरूपकी समाधिपर भी वे मिले हैं । उस समाधिपर ईरानी सम्राट् द्वारा जीवनमें उपयुक्त होनेवाली सारी वस्तुओंका सग्रह है । यदि हम इस बातको याद रखते कि बाबुल एक ओर आयोनियाँ और दूसरी ओर अरब तथा सीरियाके कितना निकट था तो हमें वहाँके बुने कपड़े और गलीचोंकी बारीकीपर कुछ भी आश्चर्य न होगा । आखिर इन देशोंमें समारकी सबसे अच्छी रुई पैदा होती थी ।

बुनाईके केन्द्र न केवल बाबुलमें ही बल्कि उस देशके अन्य नगरोंमें भी स्थापित थे जिन्हें फरात और दजलाके किनारे सेमीरेमिसने मीडिया और फारससे आई हुई वस्तुओंके बाजारोंके रूपमें स्थापित किया था । इन्हीं नगरोंमें देशी व्यापारकी आड़में भी थी । इनमें मुख्य नगर फरातके तटपर बाबुलसे पन्द्रह मील नीचे अवस्थित था जिसका जिक्र इतिहासमें कुरूपके कालसे भी पहले हुआ है । ये ही नगर फलेक्म और सूतकी बुनी वस्तुओंके केन्द्र भी थे और वे इतिहासकार स्त्राबोके समय तक उनके केन्द्र बने रहे ।

इनके अतिरिक्त बाबुली विलासकी अनन्त वस्तुएँ अपने देशमें प्रस्तुत करते थे । अपने उष्ण वातावरणसे रक्षा पानेके लिए वे भीटा जल प्रस्तुत करते थे । टहलनेके लिए पशुओंकी सुन्दर आकृतियोंसे अलंकृत मूठोंकी छड़ियाँ भी बाबुली नागरिकके हाथमें रहती थी । इन छड़ियोंकी मूँठें अक्सर रत्नजड़ित होती थी ।

कीमती पत्थरोंका प्रयोग मुहर करनेवाली अँगूठियोंके बनानेमें भी होता था और यह मुहर बाबुली कागजातपर दस्तखतका काम देती थी । बहुमूल्य पत्थरोंकी कटाईका काम जितनी सफाई और खूबसूरतीमें बाबुली करते थे शायद दुनियाकी किसी जातिने कभी नहीं किया । फ़ार्नीसी-द्वाराके संग्रहमें जो एक गोला अँगूठीनुमा मुहर है वह लालकी बनी है । और उसके ऊपर एक सुन्दर छोटा अभिलेख गुदा है । उसके साथ ही



हवाके समय जाते हैं और जब वह रेतको उड़ा देती है तब वे उन्हें प्राप्त करते हैं।" वह एक स्थानपर फिर लिखता है कि "बाबुलमें लाये हुए सबसे अच्छे और बड़े पत्थर तीरमे हरक्यूलिजके मन्दिरमें हैं" भारतमे आनेवाले रत्न पश्चिमी घाटके पहाड़ोंमे भी मिलते थे। ये रत्न अधिकसे-अधिक मरुस्थलमें भड़ोच या प्राचीन बेरीगाजा और कम्बादाके पास भी मिलते थे। इन्हींके पासके समुद्र तटसे पश्चिमी माशियोका संबन्ध भी था। ऊपर बताया जा चुका है कि बाबुलमे भारतसे कुत्ते भी आते थे। इन कुत्तोंकी मरुत ससारमे सबसे बड़ी और मजबूत होती थी और इसी कारण वे बर्तने जन्तुओंके शिकारमे काम आते थे। वे सिंह तकसे लड़ जाते थे और उनपर वे उन्हें देखते ही हमला करते थे। इस प्रकारके कुत्तोंकी एक मन्त्र सिकन्दरने भी पंजाबमें देखी थी और एक कुत्तेको उसने शेरमे लड़ाया भी था। ईरानी तो शिकारसे बड़ा प्रेम करते थे और उसे व्यायाम समझते थे। इसी कारण ये कुत्ते भी उनकी आवश्यकता सिद्ध हुए और बादमें ऐशकी भी एक चीज समझे जाने लगे। ईरानी उन्हें बड़ी संख्यामें रखते और अपने साथ यात्राओं और युद्धोंमें ले जाते थे। इन कुत्तोंपर वे काफी धन व्यय करते थे। क्षमार्पके सम्बन्धमे हेरोडोटस् लिखता है कि वह अनन्त मरुस्थलमें कुत्ते लेकर ग्रीसपर चढ़ाई करने गया था। बाबुलकी क्षत्रप एक तो कुत्तेको इतना पसन्द करता था कि उसके चार नगरोंकी आय केवल इन्हीं कुत्तोंपर व्यय होती थी और वे नगर अन्य करोंमे मुक्त थे। इनमें व्यापार भी भारतमे काफी होता होगा यद्यपि इसकी मन्त्र बाबुलमें भी कालान्तरमें उत्पन्न की जाने लगी होगी।

मतेवियम्बो रायमें, जहाँमे ये कुत्ते आने थे वहीसे बहुमूल्य पत्थर भी आते थे। और इस प्राचीन ग्रन्थकारका यह वृत्तान्त एक आधुनिक पर्यटने अनुमोदिन कर दिया है। बेनिगवा यात्री मार्को पोलो अपने भ्रमण-वृत्तान्तमें भारतके कुत्तोंका भी वर्णन करता है। वह लिखता है कि वे इनसे ताज्जुब करते हैं कि मिहोंको भी फाट डालते थे।







युद्धके अवसरोपर जितनी प्रधानता एशिया माइनरको देते उनकी अग्ने और किसी मूमेको नहीं और उग प्रान्तके माय वं गर्वदा यातायात द्वारा सम्पर्क बनाये रखना चाहते । परन्तु हेरोदोटस्के वृत्तान्तमें तो प्रमाणित है कि ईरानी नगरोंको एशिया माइनरसे जोड़नेवाले इस प्रशस्त मार्गपर कारवाँ भी चल्ते थे । उसका कहना है कि यह मार्ग बाबुलमें नहीं मूमाये चला था परन्तु इन दोनों नगरोंका पारस्परिक सम्बन्ध इतना गहरा था कि इन वस्तुओंमें मार्गके मूलके विषयमें कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता ।

इसी प्राचीन मार्गपर इम्पहान और स्मिरनाके बीच आज भी कारवाँ चलते हैं । फ्रेंच यात्री तावर्नियेने इसका पूरा वर्णन किया है । आज यह मार्ग स्मिरनामें तोकात और तोकातसे एरिवान जाता है । इस मार्गके बसल उत्तराद्रुमे परिवर्तन हुआ है क्योंकि इम्पहान जानेके लिए यात्रियोंको उन मिह डोलके बाद उत्तर-पूर्व फिर जाना पड़ता है । इसके विरुद्ध प्राचीन यात्री इतना पूर्व न जाकर दक्षिणकी ओर बढ़ दजलाका तट पकड़ लेते थे ।

फिर एक विषयमें, हेरोदोटस्के वृत्तान्तानुसार, प्राचीन और अर्वाचीन मार्गमें समता थी, दोनों लम्बी राहका अवलम्बन करते जिसमें वे आबाद प्रदेशोंसे होकर जा सकें और दस्सुओंके आक्रमणोंमें बच सकें । सीधा रास्ता मेमोरोनामियाँके मैदानोंसे होकर जाना जहाँ रक्तविषाणु जातियोंकी घुमक्कट प्रवृत्तियोंके कारण रक्षाका सर्वथा अभाव होता । इसी कारण प्राचीन और अर्वाचीन दोनों कालोंमें यात्राका मार्ग उत्तरकी ओरसे अमनी पहाड़ोंकी छायामें होकर जाना जिसमें यात्रीकी रक्षा हो सकती ।

कारवाँकी यात्राकी विविध मजिलें नियत थी । हेरोदोटस्के विचारमें इन मजिलोंकी दूरी गान-आठ घंटोंकी यात्रा थी । और तावर्नियेके वृत्तान्तमें प्रमाणित है कि ठीक इतनी ही दूरी मातने लदे हुए उंटोंके कारवाँ एक दिनमें तै कर पाते थे । परन्तु निगन्देह घोटोंके कारवाँ इन परिमाणों

तीसरा उत्तरकी ओर मुड़ जाता। इसी तीसरे मार्गके जरिये भारत और बाख़त्रीके बीच यातायात होता। उसकी राजधानीका नाम भी बाख़त्री था और वह पूर्वी एशियाका व्यापार-केन्द्र था।

उत्तरी भारतके सौदागर उत्तरकी राहमे बाख़त्री पहुँचते और वहाँ अपने रंग बेचते। फिर वे कारवाँ बनाकर गोबीके रेगिस्तानकी ओर पहुँचते जहाँसे पश्चिमी एशियाके लिए रंग और सर्वोत्तम ऊन जाता। इसी गोबी रेगिस्तानमें सोना पाया जाता था। क्लेसियम् लिखता है: "जिस मरुभूमिमें सोना निकलता है और जहाँ गरड़ होता है वह अत्यन्त उजाड़ है। भारतीयोंके पड़ोसी बाख़त्री निवासी कहते हैं कि गरड़ स्वर्णकी रक्षा करते हैं, यद्यपि भारतीय इसे अस्वीकार करते हैं। उनका कहना है कि गरड़ केवल अपने बच्चोंकी रक्षाके लिए मुस्तैद रहते हैं। भारतीय हजार दो हजारकी संख्यामें सशस्त्र होकर उस मरुभूमिमें जाते हैं। परन्तु वे एक बार उधर जाकर तीन-चार वर्षसे पूर्व नहीं लौट पाते।" स्पष्ट है कि ये भारतीय उत्तरी प्रदेशोंके थे और उल्लिखित मरुभूमि गोबीकी थी।

स्त्राबोने लिखा है कि किस मार्गसे बाबुलके भाण्ड मेडिटरेनियन सागर तटको ले जाये जाते थे। यह मार्ग मैसेपोतामियाके ठीक बीचसे उत्तरकी ओर चलता और पचीस दिन चलकर अत्येमूसियाके पास फ़रात पहुँचता। वहाँसे पश्चिम मुड़ यह सागर तटपर जा पहुँचना। इस मार्गपर प्रबल कारवाँ ही चल सकते थे क्योंकि राहमे ख़ूनी जातियोंके आक्रमणका बड़ा भय रहता था। अनेक बार तो उनको लूटसे बचनेका कर देकर जाना होता। यही मार्ग संभवतः ईरानी शासनमें भी प्रयुक्त होता रहा।

सारदिस और एशिया माइनरके अन्य ग्रीक व्यापारी नगरोंको जाने-वाले एक दूसरे सैन्य-मार्गका विस्तृत वर्णन हेरोदोतस्ने किया है। इन ईरानी सम्राटोंने प्रभूत व्ययसे निर्मित किया था। इसके निर्माणका प्रधान कारण और आवश्यकता राजनीतिक थी। ईरानी ग्रीकोंके साथ

अफ्रीकाका महाद्वीप अंध-महाद्वीप कहलाता है क्योंकि उसके सबसे बड़े हिस्सेपर अज्ञानका अंधेरा छाया रहता है। समुद्रसे लगे चारों किनारोंको छोड़कर बाकी समूचा महाद्वीप घने आदिम जंगलोंमें ढका हुआ है। पच्छिम-दक्खिन और पूरबके किनारोंपर कुछ गहराई तक समय-समयपर यूरोपकी जानियोंने हमले करके अपनी वस्तियाँ बसा ली है या अपने साम्राज्य खड़े कर रखे हैं। गहाराके उत्तरमें भू-मध्य सागर तक हब्शी-इस्लामी या अरबी जानियाँ बगी हैं। मिस्रमें तो बड़े प्राचीन-कालसे ही एक महान् सम्पत्ताका अधिकार हो चुका था और वहाँ अरबोंकी हुकूमत जमानेके बाद नूबिया और महारा तबकी मारी हब्शी जानियाँ मुसलमान हो गईं। पास ही अबोमीनिया या एथियोपियाका ससारमें सबसे पुराना ईसाई राज्य है। इन जगहोंमें मिली-जुली हब्शी जातियाँ रहती हैं जो, चाहे भगवत्से मुसलमान या ईसाई हैं, बोलती वे अपनी-अपनी हब्शी बोलियाँ ही हैं।

महाराके दक्खिन दूर तक तीनों दिशाओंमें फैली अनेकानेक हब्शी जानियाँ रहती हैं जिनकी अपनी-अपनी बोलियाँ हैं, अपनी-अपनी लोक-कथाएँ हैं, अपनी-अपनी किंवदन्तियाँ और अपनी-अपनी कहावतें हैं। यही उनका साहित्य है—लोककथाओं, किंवदन्तियों और कहावतोंके आधारपर सज्ज। इनमें उन हब्शीयोंका भी साहित्य है जो अब अफ्रीकामें नहीं रहते, कनाडा और अमेरिकामें रहते हैं और जिन्हें “नीग्रो” कहते हैं। इन्हें यूरोपीय जहाजोंके मालिक अफ्रीकाके सागर तीरकी इनकी वस्तियोंपर छापे मारकर सदियों पहले पकड़ ले गये थे और उन्हें यूरोपके अनेक

वही अधिक तेज चलते थे। चूंकि यह मार्ग अत्यन्त निरादर था, इन्हें गद्देह नहीं कि मौदागर और यात्री अकेले भी इसपर चला करते थे।

बाबुलका एक तीमरा व्यवसाय-मार्ग अर्मनीकी दिशामें जाता था, उत्तरकी ओर। अर्मनी मौदागरोंको फरातके जलमार्गका लाभ था और उमी मार्गमें वे अपनी वस्तुएँ, विशेषकर शराब, बाबुल पहुँचाने थे। हेरोदोतस्ने इस जल-यात्राका उल्लेख किया है और उगके वृत्तांतमें बात पढ़ना है कि अर्मनी जहाजों या बड़े बेंडोंकी बनावट दज्जामें बानेवाले उन आगके ही जहाजोंकी-सी थी जिन्हें 'सिलेत' कहते हैं। इन नावों का पंजर मात्र लकड़ीका था जिसके ऊपर चमड़ा चढ़ा होता था और गरबटमें यह नीचे पाट दिया जाता। उगरा आगरा अण्डेका-सा ही जग। उनमें मौदर्यकी चीजें विशेषकर शराबके भारी पीने भर दिये जाते और टाँडोंके गलारे धारामें वे चढ़ पड़ती। ये नावें बड़ी-छोटी सभी प्रकारकी थी। हेरोदोतस्ने कुछ १२००० टन तक मात्र ढोनेवाली देगी थी। बाबुल पहुँचकर मौदागर मार्गके गाय-गाय नावका पंजर बेच दते और गाय लामे गधोंपर गाले लादकर स्वदेश लौट जाते। वह सिगा है कि पाग इतनी तेज थी कि नावें उगमें लौट ही न सकती थीं। इसी प्रकार अर्मनीमें भी जो नावें डैल्यूबकी राह बिगना जाती हैं वे वापस गाय स्वयं भी बिक जाती हैं।

इस प्रकार बाबुलका व्यवसाय एजिप्टके दूर-दूरके देशोंकी लूट था, अपने देशकी उन्नत बत्ती पहुँचाने और उगमें अधिक आयी जब दक्षिणकी वस्तुएँ प्राप्त करनेके लिए। बाबुलका नगर-जीवन इस विभागपर था कि दूरी विविध आरम्भकारियोंकी पूर्ति केवल उग देश की उर्वरतामें न हो सकती थी, उग बाढ़की मारी मज्ज जमिन्दारे स्वयं का उगमें योग था।

अफ्रीका महाद्वीप अर्ध-महाद्वीप कहलाता है क्योंकि उसके सबसे बड़े हिस्से पर अज्ञानका ढँघेरा छाया रहता है। समुद्रमें लगे चारों किनारोंको छोड़कर बाकी समूचा महाद्वीप पने आदिम जगलोमें ढका हुआ है। पच्छिम-दक्षिण और पूरवके किनारोंपर कुछ गहराई तक समय-समयपर यूरोपकी जानियोंने हमले करके अपनी वस्तियाँ बगा ली है या अपने साम्राज्य में कर लिये हैं। महाराके उत्तरमें भू-मध्य सागर तक एशिया-दक्षिणमी या अरबी जानियाँ बगी हैं। मिस्रपर तो बड़े प्राचीन-कालमें ही एक महान् सम्पत्ताका अधिपति हो चुका था और वहाँ अरबों-तो हुकूमत जमानेके बाद भूविद्या और सहारा तककी सारी हब्सी जानियाँ मिलमान हो गईं। पाम ही अबोमीनिया या एथियोपियाका ससारमें सबसे पुराना ईसाई राज्य है। इन जगहोंमें मिली-जुली हब्सी जानियाँ होती हैं जो, चाहे मजहबसे मुसलमान या ईसाई हैं, बोलनी वे अपनी-अपनी हब्सी बोलियाँ ही हैं।

महाराके दक्खिन दूर तक तीनों दिशाओंमें फैली अनेकानेक हब्सी जानियाँ रहती हैं जिनकी अपनी-अपनी बोलियाँ हैं, अपनी-अपनी लोक-शास्त्र हैं, अपनी-अपनी किवदन्तियाँ और अपनी-अपनी बहावतें हैं। यही नका माहित्य है—लोककथाओं, किवदन्तियों और बहावतोंके आधारपर न। इनमें उन हब्सीयोंका भी माहित्य है जो अब अफ्रीकामें नहीं हैं, कनाडा और अमेरिकामें रहते हैं और जिन्हें “नीग्रो” कहते हैं। हैं यूरोपीय जहाजोंके मालिक अफ्रीकाके सागर तीरकी इनकी बस्तियोंपर जाके मारकर मरि ~ एकड़ ले गये थे और उन्हें यूरोपके अनेक



स्वयं इन जातियोंके मयानोंने अपने इस लोकगाहित्यमें वर्गीकरण किये हैं और इन्होंने अपने पौराणिक विषयों और मासिक लोककथाओं में विचित्रतामें भेद किये हैं। इस प्रकार उन्होंने अपने गाहित्यके प्रायः ६ वर्ग किये हैं। पहला वर्ग उन कथान्तियों या पारिवारिक कहानियोंका है जिनमें जानवरोंका भी इस्तेमाल हुआ है और जानवर आदमियों तरह बातचीत और आचरण करने हैं। इन कहानियोंको वहाँ "मि-ओमो" कहते हैं। दूसरा वर्ग "माका" कहलाता है जिनमें मासिक घुटीकी कहानियाँ होती हैं। तीसरा वर्ग प्रायः ऐतिहासिक कहानियोंका है और उनमें जातियोंकी पुरानी घटनाओंका जिक्र होता है। उन्हीं 'मायून्ना' कहते हैं। चौथा वर्ग कहावतोंका है और जिन्नायु कहलाता है। पाँचवें वर्गमें गीत है और छठवें पहेलियाँ। पहेलियोंको 'मोमो' कहते हैं। इस गाहित्यका एक दूसरा वर्गीकरण इस प्रकार भी किया जा सकता है—

(१) जानवर सम्बन्धी कहानियाँ, (२) देश और जानवर सम्बन्धी कहानियाँ, (३) हानियोंके जीवन सम्बन्धी कहानियाँ, (४) पौराणिक कहानियाँ और (५) बाह्य आदृष्ट कहानियाँ।

इन कहानियोंमें अनेक ऐसी अवधारणाएँ हैं जिनमें कहानियोंके अन्त में कहानी खुलती जाती है। उनमें राजाओं और उनकी प्रजाओं का कहना है, जानवरों और जंगलिक जीवों, देवताओं और दानवों का। जानवरों की कहानियोंमें बरगु और सरगोमका जिक्र होता है, जहाँ जानवर अदभुत आचरणोंका आनन्द लेते हैं। इस प्रकारकी अवधारणा बरगु कहानियों और सरगोमकी कहानियोंमें आता है। इन कहानियोंमें भी वहाँ गर्द है जो धर्म और धर्म है। एक दूसरा अवधारणा कुछ आदमियोंकी कहानियोंका है, तीसरा मायानों का कहानी कहानियोंका और मायानों का कहानी कहानियोंका और पौराणिक कहानियोंका। और इस प्रकारकी कहानियोंमें अवधारणाओंके अन्त में एक अवधारणा है।





स्वयं इन जातियोंके मयानोंने अपने इस लोकसाहित्यमें वर्गीकरण किये हैं और इन्होंने अपने पौराणिक विद्याओं और साधारण लोककथाओं या किवदन्तियोंमें भेद किये हैं। इस प्रकार उन्होंने अपने साहित्यके प्राय ६ वर्ग किये हैं। पहला वर्ग उन किवदन्तियों या पारिवारिक कहानियोंका है जिनमें जानवरोंका भी दृष्टेमात्र हुआ है और जानवर आदमीकी तरह बातचीत और आचरण करते हैं। इन कहानियोंको वहाँ "मि-मोमो" कहते हैं। दूसरा वर्ग "माका" कहलाता है जिनमें साधारण पृथ्वीकी कहानियाँ होती हैं। तीसरा वर्ग प्राय ऐतिहासिक कहानियोंका है और उनमें जातियोंकी पुरानी घटनाओंका जिक्र होता है। उन्हें "मानुन्दा" कहते हैं। चौथा वर्ग कहावनोंका है और "जि-मावू" कहलाता है। पाँचवें वर्गमें गीत हैं और छठमें पहेलियाँ। पहेलियोंकी इसी लगे 'जिनोमो मोमो' कहते हैं। इस साहित्यका एक दूसरा वर्गीकरण इस प्रकार भी किया जा सकता है—

(१) जानवर सम्बन्धी कहानियाँ, (२) दैत्य और दानव सम्बन्धी कहानियाँ, (३) हथियोंके जीवन सम्बन्धी कहानियाँ, (४) पौराणिक कथाएँ और किवदन्तियाँ और (५) बाह्यसे आई हुई कहानियाँ।

इन कहानियोंमें अनेक ऐसी चक्करदार हैं जिनमें कहानीके भीतर कहानी घुलती चली जाती है। उनमें राजाओं और उनकी प्रजाओंका बयान है, जानवरों और जन्तुकी जीवों, देवताओं और दानवोंका। जानवरोंकी कहानियोंमें बछ्छू और खरगोशका जिक्र होता है, जहाँ जानवर अपनी बालाओंका बार-बार परिचय देता है। इस प्रकारकी चक्करदार कहानियाँ बछ्छू और खरगोशकी कहानियोंके अलावा 'मो'के सम्बन्धमें भी बड़ी गर्द हैं जो घूर्ण और पेडू हैं। एक दूसरा चक्कर जूटके भादोंकी कहानियोंका है, तीसरा मयाने बाजोंकी कहानियोंका, चौथा मानुहीन जानवरों की कहानियोंका और पाँचवीं गिरादोंकी कहानियोंका। और इस प्रकारकी कहानियोंके चक्कर अर्थात् साहित्यमें अर्थात् हैं।

और ये उन कहानियोंसे बिल्कुल अलग हैं जो पौराणिक और ऐतिहासिक कथाओंकी हैं। इन चक्करदार कहानियोंमें एकका दूसरी कहानीसे सम्बन्ध बदलेका मूल कायम रखता है। एकमें हारा हुआ जानवर दूसरेमें जीते हुए समुको हरानेकी कोशिश करता है। इसीलिए अधिकतर चक्करकी अगली कहानियाँ एक तारा इबारतमें शुरू होती हैं, जैसे, “तुम्हें याद होगा कि किस तरह कछुआ हिरनमें दोड़में यात्री जीतकर पर लौटा था……” या “जेलसे निकलनेके बाद मकड़ीने अब उस हाथीसे बदला लेनेका निश्चय किया जिनने उसे जेलमें डाला था।” इन जानवरोंकी कहानियोंमें भी हमेशा मिर्फ जानवर ही नहीं होते, उनमें अनेक बार आदमी भी अपने कारनामोंमें दिखलाता है। एक बड़ी प्रचलित कहानीमें चित्र है कि आदमीको जानवरोंकी बोली इस शर्तपर सिखाई गई है कि वह फिर दूसरोंको वह बोली न सिखाये, और शर्त तोड़नेपर उसे बदलेमें अनेक मुसीबतें झेलनी पड़ी हैं। अफ्रीका और अमेरिकाके हन्सियोंमें अनेक कहानियाँ इस तरहकी भी कही जाती हैं जिनमें जानवरों द्वारा खतरेसे बचाये गये आदमियोंकी उनके प्रति नमस्कारोंका वयान हुआ है। जानवरोंकी इन कहानियोंमें पौराणिक कहानियाँ और उनको स्पष्ट करनेवाली दिगर कहानियाँ, दोमानी कहानियाँ, शिक्षाप्रद और नीतिपरक कहानियाँ सभी भरी पड़ी हैं। कुछ कहानियोंमें देवता भी पात्र बनकर आते हैं और आदमियोंकी तरह या अलौकिक काम करते हैं। अनेक पौराणिक कहानियोंमें आदमियोंको अपने शिकंजेमें जकड़नेवाली मौतका चित्र हुआ है। अशान्ती नामक हन्सी जातिकी कहानियोंमें सबसे लोकप्रिय वह है जिसमें मकड़ी अनान्सी चतुराईसे अनेकानेक असम्भव कार्य करती है और आकाशके देवता नियामेकी मजबूर करती है कि वह “न्यानकौनसेम” कहानियाँ (आकाश-देवताकी कहानियाँ) को बदलकर उनका नाम “अनानसेसेम” (मकड़ीकी कहानियाँ) नाम दे दे।

कहानियोंके पौराणिक विश्वास भिन्न-भिन्न जातियोंमें भिन्न-भिन्न

छद्मीकी रचनाएँ हैं। इन प्रकाशकी पवित्र बातों गंगारकी मूर्ति, देव-  
राजकी जन्म, दुनियामें उनके राज्यासी, उनके आरमी और मनुष्यमें  
सम्भव, जाहू आदिमें साम्यक रचनाएँ हैं। वे धार्मिक क्रियाओं और  
कर्मकाण्डकी स्मृति रचनाएँ हैं। अनेक दौर्भाग्य कृतान्तिरी तो कुछ पवि-  
त्रात्मकी निजी हैं जिसका काम जानियोंके सामूहिक सम्बन्धपर प्रकाश  
दाना है।

हमारी लोककथाका एक प्रधान वर्ग ऐतिहासिक और राजनीतिक कथा-  
निर्माता है। इनका नाम प्राचीन परम्पराकी कानून रचना बीने हुएकी  
रिश्ते जगना, मनोरंजन करना या उपदेश देना है। जानिके बड़े-बड़े  
अकार से कृतान्तिरी बना करके हैं।

एक अर्थकी लोककथाका प्राण तो जानवर सम्बन्धी कृतान्तिरी है।  
इनका विस्तार अमीराकी पुरानी दुनियामें अमेरिकाकी नई दुनिया तक  
है। इनमेंसे कुछकी ओर यही दृष्टांत बिना जा सकता है। एक लोकप्रिय  
कृतानी रम्मावनीकी है। उसमें छोटा कमजोरका घृण जानवर अपनेमें  
बहुत बड़े जानवरमें रम्मावनीकी बाजी लगाता है। गाय ही वह ऐसी ही  
बाजी एक दूसरे, पक्षी जैसे ही मजबूत, जानवरमें लगाता है। फिर दोनोंको  
वह एक दूसरेमें अनजाने, एक दूसरेकी आँखोंमें ओझल, रम्मावनीमें भिन्न  
देना है। दोनों समझते हैं कि उनका दूसरा प्रतियोगी स्वयं बाजी लगाने-  
वाला कमजोर जानवर है। इस प्रकार दोनोंको भिड़ाकर छोटा जानवर  
उनमें बाजी जीत लेता है। यह कहानी इतिहासोंमें इतनी लोकप्रिय है कि  
यह पुरानी दुनियाके मेनेगल, आइबरी कोस्ट, मुदान, सोबोलैण्ड, दाहोमी,  
नाइजीरिया, बालावार, गबुन, बामरून, बांगो और दक्षिणी तथा पूरबी  
अफ्रीकामें और नई दुनियाके अमेरिका, बहामा, हाइती, तृप्तिदाद, डच-  
गायना और ब्राजील सर्वत्रकी हल्की जानियोंमें कही जाती है।

इसी प्रकार सार-बालककी कहानी इतनी लोकप्रिय है कि वह नौग्री  
जानियोंमें सर्वत्र कही जाती है। ऐसी ही लोकप्रिय वह कहानी है जिसमें



इसका अर्थ है कि हमें यह पता है कि हमारे पास उनसे पहले रहने की  
कहानी का विवरण देकर वह नहीं जाना। अतः हमें यह पता है कि प्राचीन-  
की उत्पत्ति पर हमें पता है कि और बुद्धिमानों के साथ उसी की ओर नहीं रह  
जाती, दुनिया हमें पता है कि ।

जानवरों की इन कहानियों में मनोरंजन और सामाजिक बोधका एक  
मान होता है । बड़े और छोटे सबका ही मनोरंजन इन कहानियों-  
पर किया जाता है । मकानों, मरगों, कानों, जिन्हें बड़े रह पाये, जब  
भी, हाथी, भैंसे और दूसरे बड़े जानवर उनके मरगों का प्रयत्न मना  
करने रहते हैं ?

अपनी-अपनी जगहों की जिन्दगी कुछ अलग नहीं है । यहाँ घाम गाने-  
वालों के लिए आसानी से नए पाले जाते हैं और मरगों के अभाव में उस  
अलग दुनिया में जिन्दगी काटी दुगली भेगता मार है । फिर भी उनका  
और अनुभव का ये और कुछेक विचार मार जगह सभी का होता आया  
है, यहाँ भी होता है । दुर्भाग्य इन कहानियों में कम-से-कम आचार्य यह  
जिन्दगी के अन्तिम की जाती है कि कमजोर दिग्गजों का जीव अलग में  
कमजोर नहीं होता कि अलग में बड़े और मजबूत में मजबूत जानवर  
मकानों का मकान है । सभी मजबूतों की बीच कमजोरों की वचन हो सकती है  
और उसकी जिन्दगी निभ सकती है वरना मजबूतों की हस्ती के सामने भया  
उसकी विमान ही क्या है । पर जैसे दुग बुद्धि की घनाई जमीन पर घाम-  
का निवास और वरगद दोनों रहते हैं, उगार चीटी और हाथी की,  
मरगों और दोरों का एक साथ रहने का एक होता चाहिए ।

सारकोट का मोदवाली संग्रहाली की कहानियाँ हिन्दुस्तान, यूरोप  
और अफ्रीका सर्वत्र बनी जाती हैं । उनका आरम्भ हिन्दुस्तान में हुआ था  
अपनी-अपनी, यह कहना कठिन है, जो हमें कोई सुबहा नहीं कि ये कहानियाँ  
यूरोप में हिन्दुस्तान में पहुँची । जानवरों की कहानियाँ, भारत और यूनान  
दोनों जगह बनी जाती थी । भारत की पंचतंत्र की कथाएँ और यूनान की

ईसोपकी कहानियाँ जानवरों और बिड़ियोंसे सम्बन्ध रखती हैं। इसमें तो सन्देह नहीं कि इन दोनों देशोंने कहानियाँ एक दूसरेसे ली होगी, खासकर इसलिए भी कि उनकी जुवानें दूर-दराजके जमानेमें एक-सी ही थी। पर उनके और अफ्रीकावालोंके बीच मिलती-जुलती कहानियोंका फेर-बदल कैसे हुआ, यह कह सकना आज कठिन है। अफ्रीकाकी कहानियोंमें जानवरोंकी प्रधानता है और वही बात अपने देशकी पञ्चतन्त्रकी कहानियोंमें है। कुछ अजब नहीं कि एकने दूसरेसे, या असलमें दोनोंने दोनोंसे लिग हो। बात चाहे जो रही हो, जाहिर है कि इन कहानियोंने अफ्रीकाके घने जंगलोमें बसनेवाले कलाहीन जातियोंका हजारों सालसे मनोरंजन किया है और उनके लोक-साहित्यको सम्पन्न किया है।

जब मम्यता न थी तब भी विश्वास थे। विश्वास तर्क सम्मन भी होने है, अन्धविश्वास भी। जब हम बिला वजह वगैर तर्क या बुद्धिका इस्तेमाल दिये, विश्वास करते हैं तब उसे अन्धविश्वास कहते हैं। आदिम इनमान हम तरहके अन्धविश्वासोंका मरबज था। वह अचरज करता था पर अचरजकी चीजका सही अर्थ या कारण नहीं बता पाता था, गो उमका अर्थ या कारण बतानेकी कोशिश वह जरूर करता था। अक्सर उमका अटकल डरमे जुटा होता था। इसमे घटनाओंकी उमकी व्याख्या भी अधिकतर ग्यानी होती थी, जिसका कोई बौद्धिक आधार न होता था।

पर आदिम इनमान सोचता था, गुनता था, रहस्यकी गाँठ तोलनेकी कोशिश करता था। नदी बहती है, झरना गिरता है—उमकी समझमे यह अकारण ही न था। वह सोचता—नदीके जलमे कुछ जरूर है जो बीपना हुआ बहता है, झरनेमे कुछ जरूर है जो अपने आप तरल होकर भी, अनायास सैकड़ों फुट ऊँचेसे गिरकर भी, नीचेकी चट्टानोंको धूँ-धूर कर देता है। बीज मिट्टीमे पड़ता है, जमीनकी छानी फाट उमका अंगूठा निकल पड़ता है, पौध लहराने लगती हैं और हरा-भरा पेड़ एक दिन वैसे बरगदकी जटाएँ बन अनेकानेक बरगद बन जाता है। उममे कुछ है जरूर जो गुठलोगे पौधा और पौधेमे बिनाल तने और अतगिनत डालोवाला पेड़ बन जाता है। वह आदिम इनमान जलमे, जगलमे, हवामे सर्वत्र कुछ मौजूदा, उससे डरता, और काँपने हार्थामे उसे पूजता, उसे प्रगट करनेके लिए उमकी बेदीपर अपने बेटे तककी बलि चढ़ा देता था।



बहनेवाले जल, बहनेवाले दरार, अन्न उगलनेवाली जमीन, तपने-वाली बिजली, गरजनेवाले बादल, सबके भीतर कुछ थे, जो ताकतवर थे, उनसे कहीं ताकतवर, पर जो उम कमजोरको घेरे-घेरे फिरते थे, उगो मुल-दुःखके कारण थे, और जिन्हें वह देवता कहने लगा। ये देवता प्रकृति के डरावने और मुहावने रूप थे जिनको बिना देरो भी, उनके अपने, आदमीने पहचाना और अपना प्राता और गंहारवर्ता माना।

उम आदि मानवको लगा कि यह मारा चराचर जगत् उन्हीं ह्मियोसो मिरजा हुआ है, उन्हींके खेलमे बनता, बदलता और शिगइता है। और चूंकि आदमी आदमीमे बड़कर, अपनेमे बड़कर, मस्त्वमे कुछ और नही पाता था, उगने अपने देवताओं या बुदरतरी छिपी ह्मियोसो आदमीके ही रूप-रगवा, पर ताकतमे उगमे बड़ी महान् माना, और उन देवताओंके इनमानकी इनमानियत, उगके राग-द्वैर, लोभ-ग्रीध, जन्म-मरण, सब सब दिये। उगने देवता रहने तो आममानमे थे पर विचरने इनमानी दुनिनाके बीच जगत्ओं और पहाड़ोंमे, नगरों और वस्तिनोंमे थे।

विन्नागकी दृग भूमिपर बने तो सभी मानव जानियां प्रायः मरती थीं, मरने दृग प्रकार अपने बीच विचरनेवाले देवताओंकी मिरजा, पर नि मरने ह्मियोसो, मूनानियों और रोमनोंके देव-गरिबा अशिरार दृगो थे, इनमानकी तरत ही एक दूगरमे प्यार-दुस्मनी करनेवाले, मरने माने-वाले। यही यज्ञ है कि उनके देवता मनुष्योंकी तरत ही आचरण करने हैं, मरनेवाले हारने और जीतने हैं, रात करने हैं। दृग तरतों के विन्नागमे विन्नागकी मुंदादत उमाता अचरकी कम थी, और देवताओंके बगोटाकी या बगानियोंका एक मगात ही मगात ही मगात जिने मनुष्ये मोरपर दृग परात करने थे।

मिना । हमारे रोमन देवता बड़े नामोवाले ग्रीक देवता ही हैं । ग्रीक देवताओंकी कहानियाँ ही रोमन देवताओंकी कहानियाँ बन गई हैं । यहाँ हम जानते हैं कि जहाँ ग्रीकोंकी अनेक जातियाँ, अनेक बस्तियाँ, अनेक नगरियाँ थीं, रोमनोंकी प्रायः एक जाति थी, अधिकतर एक ही नगरी रोम थी । हमें जहाँ ग्रीकोंके देव-देवियोंके और विद्यागो-पुत्राणोंमें अनेक विविधता थी, रोमनोंके विद्यागो-पुत्राणोंमें अनेकता बहुत कम बन गयी ।

## १

नीचे हम विशेषतः ग्रीक या यूनानी देवताओंकी पहेलू कहानियाँ कहेंगे, इनके गण-देव, लड़ाई और मौतकी कहानियाँ, मिटने और बसनेकी कहानियाँ, हास्य और जीवनकी कहानियाँ । स्पष्ट यह था कि जमीन और उसपर रहनेवालोंकी मिश्रजनेवाले वे देवता ही थे और उन्होंने एक ऐसे धुन्धले जमीनकी टोंग बना उसे समुद्रके पानीमें धेगा । जमीन फँकी हुई बिगड़ी थी, जिसके ऊपर आगमानवा घंटोया लगा था, जिसके गिरे जमीनके गिरनेकी पगड़ी छोटीमें लगे हुए थे । और इन्ही आगमान और जमीनके ग्रीक देवताओंका निवास था, फिर जमीनके नीचे पानालमें भी । प्रायः देशमें ओलिम्पस पहाट है जिसकी चरमके गिरे बृहदा छाया रहता है और जिसकी छोटी बादलोंकी छद्मर उनपर अपना साया डालती है । बाँगे मरेद छोटीपर देवताओंके महल हैं, जहाँमें वे इन्सानके कारनाम देखने रहते हैं । यूनानी विद्यागोंके इतिहासमें एक जमाना ऐसा भी आया जब देवताओंका निवास ओलिम्पसकी चोटीसे उठकर आगमानमें परे दूर चला गया जहाँमें वे दुनियाके कारनाम ओलिम्पसकी चोटीके पामके एक शरीरमें देखने लगे । वैसे ओलिम्पसकी चोटीके महलोंमें ही उन ग्रीक देवी-देवताओंका निवास था जिनका राजा ज्यूस था । उसी ज्यूसकी रोमन जूवितर कहते थे । ज्यूसके साथ ग्यारह और देवी-देवताओंका

ओलिम्पस पर निवास था। इनके नाम थे, हिरा, हर्मिस्, अथेनो, अपोलो, आर्नोमिस्, अरेम्, अफ्रोदीती, हेफाइस्तम्, हेस्तिमा, पोसिदन और दिमितर।

ग्रीक देवताओं और देवियोंकी पैदाइश और लड़ाईकी कहानी बड़ी दिलचस्प है। ऊरेनस् आसमानका देवता था, स्वयं आसमान, ग्रीकोका पहला देवता। उसने अपनी माँ जमीनको व्याहा, जिसका नाम गार्गा था। इस व्याहसे जो देवता या दैत्य पैदा हुए वे तितान, हेकातोबीरो, और कीबलोप कहलाये। तितानोका नाम अपने पिताके नाम मरोखा हो ऊरेनिदाई पडा। वे सख्यामे छ थे और उन्होंने अपनी छः बहनोंमे विवाह कर लिया। ऊरेनम्को डर लगा कि दैत्याकार लड़के कही उसे मार कर उसकी वादशाहत न छोन लें। इससे उसने उन्हें पकड़ कर पातालमें बँध कर दिया। उसकी रानी गाइयाको अपने बेटोकी किस्मतपर बड़ा रोना आया, और उसने उनकी रक्षा करनेपर कम्बर कस ली। क्रोनस् उसका सबसे छोटा बेटा था। उसने एक हँसिया बनाकर क्रोनम्को दिया और चापके खिलाफ उसे ललकारा। क्रोनस्ने अपने पिता ऊनम्को घायल कर अपने भाई तितानाको पातालसे आजाद कर दिया। इन्ही तितानोने, अपने पिताके पतनके बाद अपनी बहनोंको व्याहा और देवताओंका अनर्गल परिवार पैदा किया। तितानोका देव-परिवार गिगान्तियोंके जोंगमे और बढ़ चला। गिगान्ती ऊरेनम् के खूनकी बूँदोंसे पैदा हुए थे।

रोमनोका देव-परिवार भी इसी प्रकार अलौकिक देवताओंमे भरा था। उनके दैत्योंको लारची कहते थे, जो उन मुर्दों तकको जमीनमे उन्माड लेते थे जिनके पापोंको क्षमा न मिली थी।

## २

अब क्रोनम्की कहानी सुनिए। क्रोनम्ने, पिताकी गद्दी ले चुकनेपर अपनी बहन रियामे शादी की। उससे उरो तीन बेटे और तीन बेटियाँ

हूँ। ऐसी, पौराणिक और उन्नी बेटे थे और हेमिया, शिविर और शिव हेमिया थी। एक दिन छोनगे भविष्यवाणी हुई कि मुँह उमने अपने शिवकी गद्दीमें उनार शिव है, उमे भी उमके बेटे गद्दीमें उनार देगे। शिव नो उमने हर कर अपने पाँच बच्चोंको निगल लिया। और सब शिवने अपने स्वर्ग सुन्दर छे डाढ़की जना। उमकी गूढमूरतीमें सीता प्यार उमकर बग पना और उमने निश्चय शिव कि जानकी बाजी लगाकर कर बेटेकी रक्षा करेगी। गो शिवने एक पत्थरको नवजात शिशुके रूपमें बरतोंमें लपेट कर गया बेटा बरतकर अपने पतिको दिया और छोनगे उमे चचा दाना। कहानी मयराके बगकी कथामें शिव बदर शिवी है, कहना न होना।

हम तरह अपने पतिकी धोखा देकर शिवने बेटे उमूकी कनाके शिवमें भेज दिया, जहाँ उमे एक गुफामें छिपा गया गया। वनकी देवियोंने ये देवताको दूध पिलाया, मधुमक्षिणियोंने दाढ़ गाना कर उमे दिया और शिवने स्वर्गके अमृतमें उमे गोबकर अमर कर दिया। शिवके अनु-बरोने उमूके खागे और गाव-जाव कर मलवागे और ढालोंके दोरमें उमकी आवाज दया रगी शिवमें छोनगे उमे मृत न ले और उमकी शिवकीने शिव मलगा पैदा न कर दे।

जब उमू गयाता हुआ, वह माँके पास पहुँचा और उमके माय माँका कर उमने पिताकी मजबूर किया कि निगले हुए अपने बच्चे वह उगल दे। उगले हुए भाइयोंने उमूकी पीरन् मदद की और उमूने पिता छोनगेकी स्वर्गकी गद्दीमें नीचे ढाल दिया। स्वर्गकी गद्दी अब उमकी हुई। पर छोनगे भाई नितान हगे गह न मके और उमूके देवताओं और देवों ( नितानों ) में समामान छिट गया।

नितानोंने उमूमें समावन कर दी, और गो पलह उमूकी हुई, लड़ाई एक अरमें तक होती रही। श्रीक पुराणोंका कहना है कि यह प्रलय-का लड़ाई धेमालीके मैदानमें हुई। ओलिपस्की चौटीपर उमूका मिहामन

जमा, जहाँ अपने देव-परिवारके साथ देवराजने डेरा डाला। सामने ओधिम् पर्वतके शिखरपर तितानोंके साथ उनका नेता जापेतम् जम गया। ज्यूगुतो उग लड़ाईके दरमियान बड़े-बड़े सदमे सहने पड़े और अन्तमें उगने हेराने-न्चोरियो और कीकलोपोंमें मदद लेनेकी ठानी। वे पातालमें अब भौंभं थे। उन्हें उसने आजाद कर दिया और वे अपने भयंकर हथियारों— बिजली, बज्र और भूकम्पके साथ ज्यूगुकी मददकी आ पट्टेचे। आगिर दुग्मन सर हों गये और उन्हें चट्टानोंके नीचे लोहेकी दीवारके पीछे पाताल की देवी हिकेतकी हुक्मतमें उस दीवारमें दबा दिया गया जहाँ मदा मरी और अंधेरेका राज रहता है। तीफोन, जो गाइया और तारनाग्रा बेंग था, आंधी और बवंडरका दैत्य था ! उगकी ताकतका कोई अन्त न था। ज्यूगुके बज्रसे वह आहन हुआ।

ग्रीक देवताओं और दैत्योंकी दृग लड़ाईकी कहानियाँ कवियोंके शानने विषय बन गईं।

है जिसे उसने अपना प्यार दिया था पर जिसे जगली सुअरने मार डाला। पहली बार अफ्रोदीतीके हियेमें मुहब्बतका दर्द उमड़ा और वह दर्द किमी तरह दूर न किया जा सका। बेचैन हो-हो वह अपनी प्यारी लाशको बूमती रही, उसे छोड़नेको राजी न हुई। तब देवताओंने उगपर रहमकर ऐलान किया कि वह आधा माल ऊपरी दुनियामें अफ्रोदीतीके साथ बिताया करेगी और बाकी आधा पातालमें पसिफोनके साथ। अदोनिम् तबमें गमियोंका प्रतीक बन गया है, वसन्तका हरकारा। इटलीमें अप्रैलके महीनेमें जब फूल और पौधे बसन्तको निहाल करने लगते हैं तब ऊपरी दुनियामें अदोनिम् लौटता है और वीनमके साथ वन-वाननमें विचरता है। रोमन नागरिक उस अवसरपर प्रेमकी देवीको पूजामें तिमोर हो उठते थे। अफ्रोदीती और वीनमके अनेक मन्दिर रोम, इटली, मिस्र, ग्रीस आदि-में बने।

## ४

एरोम् और माइकीकी कहानी बड़े बर्गर प्रेमकी पौराणिक कथाओंकी समान करता कठिन होगी। एरोम्, अफ्रोदीती और अरेम्बो पुत्र था। द्यौक देवताओंमें वह सबसे सुन्दर और सबसे कमउम्र माना जाता है। वह पक्ष और धनुष धारण करता है और अक्सर मूर्तियोंमें उमका रूप बालक-सा मड़ा जाता है। माइकी, जेता टासूके राजाकी बेटी थी और उसे देवताओंने ऐसी खूबसूरती दी थी कि अफ्रोदीतीको भी उममें लजाना पड़ता था। इसमें अफ्रोदीती उसमें टाह करने लगी थी। उसने एरोम्के शरिये हो माइकीका नाश करना चाहा। एरोम्को जब उमने उमके खिलाफ भेजा तब माइकीके रूपका जादू उलटे एरोम्पर ही चल गया और वह उसकी मुहब्बतमें दीवाना हो गया। इसी बीच माइकीके पिताने अरोम्में सगुन बिचरवाया था। सगुनने उसे राय दी कि राजा अपनी बेटी माइकीको दुसमूचक बण्डे पहनाकर एक ताम्र चट्टानके ऊपर ले जाकर छोड़ दे। बेटी दैनोबाने दैन्यका इन्जहार करे और उमके आनेपर उमकी

बीबी हो जाय । पिताने सगुनका यह कठिन आदेश रो-गाकर पूरा किया । पर जैसे ही साइकी चट्टानके पास अकेली छोड़ी गई उसे एक बादलने ढक लिया और हवाके हलके झोंकेने उसे उठाकर एक खूबसूरत महलमें पहुँचा दिया । वहाँ हर रात दिन डूबते ही उसके पास एरोस् जा पहुँचता पर वह खुद उसे देख न पाती । न उसने उसका नाम ही जाना, न यही कि वह कौन था, और उसे सख्त ताकीद भी कर दी गई कि वह यह जानने की कोशिश तक न करे कि उससे मुहब्बत करनेवाला कौन है । लेकिन जब साइकीकी बहिर्ने उसके खूबसूरत महलकी देखने आयी तब उन्होंने उसे मौका मिलते ही अपने प्रेमीको पहिचानकर कुतूहल शान्त करनेके लिए तैयार किया । इसलिए साइकी घिराग लेकर एरोम्के पाम चुपकेसे दबे पाँव पहुँची और उसपर झुकी । जब उसने देखा कि सोया हुआ नौखवान अफ्रोदीतीका बेटा है तब वह इस क्रूरदर घबरा गई कि उसने विरागके जलते तेलकी एक बूँद अपने प्रेमीके नगे कंधेपर गिरा दी । देवता जग उठा, उसने उसके कुतूहल और असंयमके लिए धिक्कारा और वह महल छोड़कर चला गया । साइकी बेचैन हो उठी । उसके दर्दकी कोई दवा न थी और वह दर-दर फिरती समूची दुनियामें अपने प्रियको ढूँढ़ती रही । उमो बीच वह अफ्रोदीतीके महलमें जा पहुँची । अफ्रोदीतीने उसे बँदकर लिया और उससे गुलामोका काम लेने लगी । पीछे तो उसने उसके धीरजको परखनेके लिए उसे बड़ी ही मुसीबतमें डाला । उसने उसे पाताल भेजकर पर्मीफोनके यहाँसे सिगारकी पेटों भेगवाई । उसको मुमीबनके समग्र एरोम् छिपे-छिपे बराबर उसके साथ रहा था, बरना वह अपनी मुमीबनोंका शिकार हो गई होती । जब उसने पेटों लाकर खोला, उसमेंसे जहतीली भाप निकलने लगी जिमसे बेहोश होकर वह जमीनपर गिर पड़ी । एरोम् अब और छिपा न रह सका । उसने दौड़कर उसे अपनी बांहोंमें भर लिया और प्यारमें उसे जिला लिया । अफ्रोदीतीका क्रोध अब शान्त हो गया और ओलिम्पस्के देवताओंके बीच दोनोंका विवाह हो गया ।

५

जानुस् देवता धाँकोंका जन्मा न था। वह ग्रीक देवताओंमें भिन्न। रोमनोंका देवता था और रोम देवताओंमें उसका स्थान बहुत ऊँचा। मर्यादा था। दुनियाकी माँगी धाँकोंका बड़ी मूल कारण माना गया था, माँगा और प्रभुओंका बड़ी विद्या था, बड़ी भाग्यका प्रेरक था और सभीकी दृष्टिमें मान्य जानि और उसकी कथाओंका विकास गया था।

लोककथाओंके अनुसार जानुस् लातिदमका राजा था। मुनहरे युगमें, देवता और आदमी बन्धन-कथा मिश्रण पृथ्वीपर विचरते थे तब, निराश किता था, मन्दिर गढ़े किये थे, दुनयानकी अनेक लाभकर शान्ति मिलायी थी। जानुस्के नामपर ही मालके पढ़ते महीने, जनवरी, नाम पड़ा।

ग्रीक या यूनानी धार्मिक प्रेमी थे, युद्ध नही, सो उन्हें लडाइयाँ न लड़नी पड़ी थी और लडाई लड़नेमें वे प्रवीण भी थे। रोमन, जो विपरीत, युद्धप्रिय थे और साम्राज्यका विस्तार उनका परम ध्येय। बाने जमानेका सबसे बड़ा दुनियाका साम्राज्य उन्होंने ही खड़ा किया था। उन्हें आधे दिन लडाइयाँ लड़नी पड़ती थी। उनकी सस्कृतिमें नारी व्यवस्था और मचालनका महत्व असाधारण था और जानुस् युद्धमें निका देवता था। वह अपनी रोमन जनताके साथ मैदानमें खड़ा होता, ऐसा रोमनोंका विश्वास था, और इसीलिए रोमके संकटोंके समय नके मन्दिरके पट मचा खुले रहने थे। जानुस्के सम्बन्धमें भी अनेक ऐतिहासिक कहानियाँ बड़ी जानी हैं। चारणों और कवियोंके लिए तो उ सम्बन्धी उसकी कहानियाँ विशेष प्रेरणाकी चीज बन गयी थी।

×

×

×

धाँकोंकी पुरानी कहानियोंमें देवताओंका अधिक बार-बार आता है।



कई दफे आदमियोंके पुरखे ही देवता बन जाते हैं और अनेक बार देवता मनुष्योंसे विवाह सम्बन्धकर उनके पुरखे बन जाते हैं। फिर तो उनका आपसी व्यवहार बराबर वालोंका-सा होने लगता है। देवताओंके बेटे अनेक बार ग्रीक कथाओंमें घटनाओंके नायक रहे हैं, अनेक लड़ाइयाँ उन्होंने ग्रीसके नगरोंके नागरिकोंके बीच हारी-जीती हैं। इतिहासप्रसिद्ध त्रायकी इस लड़ाईमें अनेक देवताओंके बेटोंने भाग लिया था जिसकी कहानी अन्धे कवि होमरने अपने अमर काव्य "ईलियद" में गाई है। आकिलोज, देवताका बेटा, उस काव्यकी नायिका हेलेनके प्रेमी और चोरका प्रधान शत्रु था। त्रायके युद्धके नायकोंकी कहानी देवताओं और उनके बेटोंसे गुंथ गई है, ठीक उसी तरह जैसे हमारे महाभारतके उन पाण्डवोंकी कहानी जो देवताओंके बेटे कहे जाते हैं, उसी तरह जैसे सिकन्दर अपनेको हरकुलीजका बेटा मानता था, जैसे सीजर अपनेको जूलस् और वीनसका वंशज और अन्तोनो दिवोनिसका, जैसे चीनी सम्राट् अपनेको मूरजके पुत्र मानते थे, जैसे भारतके कुपाणोंका राजा कनिष्क अपनेको 'देवपुत्र' लिखता था।

कला और साहित्य समाजके प्रसार है । दोनोंमें समान स्वर बोलना है और वह स्वर समाजप्रेरित होता है । कल्याणकी मूढमनम भावभूमि समाजकी स्थूलतम पृष्ठभूमिसे लगी रहती है । उदाहरण लोजिए, मध्य-कालीन जगन्मे पहलेका उदाहरण है पर स्थितिको साफ समझ देता है—

नाहं पियासोगुहदशनाथंमहामि कतुं तव धर्मपीडाम् ।

गन्दायंपुत्रं हि च शोघ्रमेव विशेषको पावदयं न शुष्क ॥

अन्नानकी दीवारोंपर बुद्धके भाई नन्दका चित्रण हुआ है । नन्द पके बिहारमें लाया गया है । पर उसकी आकुल प्रिया प्रासादमें उसकी पीछा कर रही है और वह भागकर उसे भेंट लेना चाहता है । बार-बार ह भागनेका प्रयत्न करता है, बार-बार उसे रोक लिया जाता है । नारी-ने मृणावा उद्गम माननेवाले भिक्षुओंको भला उन मधुर भावव्यञ्जना पान क्या, जो मचित दाम्पत्य और नवविवाहित दम्पतिमें होता है ? न जोर रेखामें दंघा वह भावसोन दोनोंको लाप जाता है । पर अस्वपोष-ने वह पृष्ठभूमि, जिसमें कलाका यह दर्शन हुआ, उसमें बही गवज है ।

गिछरी शाम नन्द और मुन्दरीका विवाह हुआ है । दोनों एक-दूसरेमें गुर भावव्यञ्जने जुड़े हैं । रजनीके पर्यवसानके बाद विवाह हुआ है और कल्याणकी उन्मद भावना सारे परिवारको नवीन व्यस्ततामें भर देती है । यदि स्नानके लिए जलको फूलोंमें बामने लगता है, कोई अग्राग और अव-न्य तैयार कर रहा है, कोई चन्दन और अगुरकी धूमबर्तिका बनानेमें लगा है, कोई पत्र-विशेषके लेप पेंट रहा है, कोई पेंतबका शाय उठा

कई दफे आदमियोंके पुरखे ही देवता बन जाते हैं और अनेक बार देवता मनुष्योंसे विवाह सम्बन्धकर उनके पुरखे बन जाते हैं। फिर तो उनका आपसी व्यवहार बराबर वालोंका-सा होने लगता है। देवताओंके बेटे अनेक बार ग्रीक कथाओंमें घटनाओंके नायक रहे हैं, अनेक लड़ाईमें उन्होंने ग्रीसके नगरोंके नागरिकोंके बीच हारो-जीतो हैं। इतिहासप्रसिद्ध त्रायकी इस लड़ाईमें अनेक देवताओंके बेटोंने भाग लिया था जिमकी कहानी अन्धे कवि होमरने अपने अमर काव्य "ईलियद" में गाई है। आकिलोन, देवताका बेटा, उस काव्यकी नायिका हेलेनके प्रेमी और चोरका प्रधान शत्रु था। त्रायके युद्धके नायकोंकी कहानी देवताओं और उनके बेटोंमें गुंथ गई है, ठीक उसी तरह जैसे हमारे महाभारतके उन पाण्डवोंकी कहानी जो देवताओंके घेरे कहे जाते हैं, उसी तरह जैसे सिकन्दर अपनेको हरकुलीजका बेटा मानता था, जैसे सीजर अपनेको जूलस् जोर वोनना वंशज और अन्तोनी दियोनिसस्का, जैसे चीनी सम्राट् अपनेको मूरजके पुत्र मानते थे, जैसे भारतके कुपाणोका राजा कनिष्क अपनेको 'देवपुत्र' लिखता था।

बन्दा और गार्ग्य समाजके पगार हैं। दोनोंमें समान स्वर बोलना है और वह स्वर समाजप्रेरित होता है। बन्पनारी गूधमनम भावभूमि समाजकी म्यूडमि पृष्ठभूमिमें लगी रहती है। उदाहरण लीजिए, मध्य-कालीन जगन्मे पहलेका उदाहरण है पर गिनिको गाफ समझा देता है—

माह् पिपासोर्गुरदशनापमर्तामि बन्तु तव धर्मपोषाम् ।

गच्छापुपुंरहि च शीघ्रमेव पिरोपको पावदय न शुक् ॥

धरनाकी दीशरीपर बुद्धने भाई नन्दता चित्रण हुआ है। नन्द मरने बिहारमें लाया गया है। पर उगरी जाकुल प्रिया प्रामादमें उसकी प्रीति कर रही है और वह भागकर उसे भेट लेना चाहता है। बार-बार वह मागनेवा प्रयत्न करता है, बार-बार उसे गोक लिया जाता है। नारी-की नृणावा उद्गम माननेवाले भिक्षुओंको मला उग मधुर भावबन्धनका मान बना, जो मचिन दागन्य और नवविमर्हित दम्पतिमें होता है? रथ और रंगामे दँधा वह भावगोन दोनोंको लाप जाता है। पर अश्वधोप-की वह पृष्ठभूमि, जगमे कलावा यह दर्शन हुआ, उससे कहीं सबल है।

निष्ठो शाम नन्द और मुन्दरीका विवाह हुआ है। दोनों एक-दूसरेमें गुर भावबन्धन जुटे हैं। रजनीके पर्यवमानके बाद विहान हुआ है और निशमकी उगम भावना मारे परिवारकी नवीन व्यस्ततामें भर देती है। कोई स्नानके लिए जलको कूलोमें वामने लगता है, कोई अगराग और अव-लेप तैयार कर रहा है, कोई चन्दन और अगरकी धूमर्वनिका बनानेमें लगा है, कोई पत्र-विशेषकके लेप फेट रहा है, कोई फेनकका झाग उठा

रहा है। गरज कि सभी व्यस्त हैं—अनुचर, वामन, कुब्ज, चेट-चेटी सभी। उन सबका केन्द्र सद्यः परिणीत परिवारके प्रभुका विलास है और प्रासादका वह प्रभु नन्द प्रकोष्ठके एकान्त अट्टमे, अलिन्दके सामने, अपनी प्रिया सुन्दरीके कपोलोपर पत्र-लेखन कर रहा है। मदनकूपसे राग-रेखाएँ उठ-उठकर कपोलोंकी श्वेतभूमिको रक्ताभ कर देती हैं और उन रेखाओंपर टहनियाँ और टहनियोंपर नवपल्लव, कोमल किसलय धीरे-धीरे उभरते आ रहे हैं। ठीक सभी प्रासादकी देहलीमें तथागतका भिक्षापात्र बड़ आता है, पर उसे कोई देख नहीं पाता या देखकर भी उधरसे लोग आँखें फेर लेते हैं। सम्यक् सम्बुद्ध रिक्तपात्र कपिलवस्तुके राजमार्गपर लौट पड़ते हैं। कपोलोपर भक्ति रचता हुआ नन्द तथागतको रिक्तपात्र ऋद्ध प्रासाद-से लौटते देखता है और उसे सुन्दरीको दिखाता हुआ पूछता है—अब क्या होगा, प्रिये? सभीता मृगी घबराकर पूछती है क्या होगा, प्रिय? पूछता है—मना लाऊँ? उसका मन मय जाता है, विलास आकर्षक है, मदन उच्छृङ्खल, पर अपराध बड़ा है। कहती है—जाओ, प्रिय, मना लाओ। पर जल्दी लौटो, इतनी जल्दी कि कपोलोंके ये गीले रंग अभी गीले हों रहें। और चला जाता है रोमाञ्चित नन्द, आकुल नेत्रपयके परे। और फिर लौट नहीं पाता। तथागत और उसके भिक्षु प्रणय कमलपर तुषार बन जाते हैं। नन्द नहीं लौटता। सुन्दरीके कपोलोंकी गीली रेखाएँ मूख जाती हैं। दिन, सप्ताह सरक चलते हैं, पर वह नहीं लौटता जिसने उन्हें लिखा था।

अनेक-अनेक गृहस्थोंकी दुनिया बौद्ध प्रव्रज्याके उस आघातसे उबड़ गई होगी, अनेक-अनेक मधुर राग-वन्धन दम्पतिके परस्पर वियोगमे टूट गये होंगे, जिस पृष्ठभूमिसे उठकर अजन्ताकी तूलिका और अश्वघोषकी लेखनीसे अनुरागके वे चित्र लिखे गये।

मध्यकालीन कलाकी भी इसी प्रकारकी भावगर्भित सामाजिक पीठिका है। दण्डी और बाणभट्टने अपने दशकुमारचरित और कादम्बरीमें जिन

समाज का वर्णन किया है वह उम बला-मंचकी भी पूठभूमि है उनी और दुन्देराग जिनके घनी है । कामुक, पिनीना, दूमेरेकी भावनाकी अपने लिजिजिजे कगेमे दुन्देराग जन-परिवार उम समाज का परिचायक था जिनके गारे सामाजिक आचार, गारे आदर्श खुलित हो चुके थे, जो हमें भूत भूत था कि हमारी गार्धकता उमने देखनेवालेने नयनमें है ।

अभिराम शक्तिम मन्दिरोत्ता मन्त्रादीन परिवार भी अपने नग्न विद्रोहकी सम्यदा लिये उमी पिनीनी पूठभूमिमें उठा था । गुप्तकालने अपनी निष्ठा और लगनमें पट्टेके मन्दिनिविष्ट मानांको त्यागकर अवयव-आनन यथादर्शन मानवको उमके स्वाभाविक रूपमें देगा, बोरा और निष्ठा था । उमका परिष्कार उम युगकी देन थी । मध्यकालमें अधिकतर वह बलाभूमि बलावागके दृष्टिपथमें ओलल हो गई । निविलसमाधिके दोषी बलाकनने यथार्थमें विमृष्ट हो अलौकिककी उपागना आरम्भ की और निष्ठ परिष्कारकी बमीकी उमने अमर्षादित अलङ्करणमें पूरा किया । वह अलङ्करण धीरे-धीरे इतना व्याप्त हो उठा कि शरीर उममें ढक गया— प्रान्त गौण हो गया, गौण प्रधान ।

भुवनेश्वर, बनारस, पुरी, गजुराहो आदिके मन्दिरोपर, उनके बहिरंग-को उभासता अन्तरंगकी ढक्ता, अलङ्करणका जाल उनके कलेवरपर फैला । मैकटो-मैकटो धकार्य, कामुक आचरण अपने रूप परिवारकी शृङ्खलामें उम्हें घेर चला, गदियां घेरे रहा और इस प्रकार उमने मानवके बोधको इपित कर दिया, उमकी पूजाको अपावन । वह सारा उमी सामाजिक पीठिकाका परिणाम था जिनके परिणाम दण्डोका दण्डुमारचरित और बाणभट्टकी कादम्बरी थे ।

वह समाज किन आदर्शोंमें अनुप्राणित था ? उस समाजमें आदर्श न थे, व्यवस्था न थी । गुप्तांकी स्मृति-मस्मृति हूणां, आभीरो-गुर्जरोकी खोटमें ढक-ढूक हो चली थी । स्वयं स्मृतियां अपने भीतर, अपनी व्यवस्थाके

नागों के धीज जिये उठी थी और अम्बुश्यों, मंकरों, अन्त्यश्रीं अन्न परम्परा गिराकर उन्होंने मानव जाति के अर्गस्य कुर्शों को पनु बना दिया था । और अब उनकी अपनी प्रतिष्ठित वर्ग-स्वरम्प्राको बारी थी ।

गमाजरा क्या रूप था ? स्मृति-गदगि टूट चुकी थी, उनके उल्लास और मूत्रधार दुर्बल बौलने वर्गमें जहाँ-जहाँ टूट मूर्तोंको जोड़नेका प्रयत्न कर रहे थे । अब न ब्राह्मणराजा बाकाटक थे, न अश्वमेधयात्री भारतिव नाम, और न परम भागवत गुप्त । प्राचीन राज्यों और क्षत्रियों की कमजोर परम्परा टूट-टूक हो चुकी थी, आयु के अन्तिमुलीन राजपूत हूणों के गतिनगे प्रवृत्त हो चले थे । वे निरक्षय प्रवृत्त थे और इन घराने मौमाम्मे रूपमें उठकर उन्होंने दीपिकातक तक हमकी रक्षा भी की, पर वे वास्तवमें स्मृतिशोक की मंश्रीर्गशाके जवाब थे । पूर्वमें पालोंका शक्तिमान उदय हुआ था, उन पालोंका जो थोड़ा था, दृढ़ था, वर्ग और ब्राह्मण विरोधी थे । मित्यमें क्षत्रियोंका परिवार राज कर रहा था । साहित्यका संरक्षक परमार राजा भोज क्षत्रियोंके चरण-चरण पर तो लाग-लास मुक्कं दान करता, पर देनके शत्रुमें लड़ने गये राजाओंकी राजधानी छूटकर राष्ट्रीय अपराधका दोष करने भी नहीं हिचकता था । कदमीरमें कामुकी मेधाविनी क्रूर रानी दिहा पराक्रमी सेनापतिके गाय स्थल-स्थलको सकेतस्थान बनाती जीवनके सारे आदर्शोंको चुनौती दे रही थी और सुकंठाही प्रायः अकेले काबुलके पक्कोटोंपर गन्तरियोंका आचरण कर रहे थे ।

राजनीतिमें जनता उदासीन थी, क्योंकि जनता उस राजनीतिमें वंचित रही थी, क्योंकि साहित्यकारने उसे राजनीति-विहीन प्रणयवोसित साहित्य दिया । यह वह दूरकी पृष्ठभूमि थी जिससे दूरका वह परिणाम निकला जिसमें जब १८ सवारोंके साथ बहत्तार नालन्दा पहुँचा तब भिक्षुओंने उनकी तलवारोंके सामने अपने मिर झुका दिये । वह उत्तरप्रदेश और बिहारकी भूमि रोदता हुआ चला गया, पर जनताके कानो जूँ न रेगी और जनताका रक्षक लक्ष्मणसेन नदिमाके राजप्रासादके पिछले द्वारे

गीतगोविन्दके गायक जयदेवके गाय निकल भागा । फिर उम पृष्ठभूमिका ही वह दूरका परिणाम था कि जब तैमूरने गैभादकी अमुबिघावे कारण अपने एक लान बंदी मार डाले, तब पामके गांव अपने त्रिग-बग्ननोंमे लगे थे और कि जब राणा मागा अपने मवारोके माय समूचे मध्य एशियाके लडाकोंमे बनवाहेके मैदानमे जूझ रहा था तब पामका विगान चुपचाप हल जोत रहा था । पर यह तो मच ही दूरके परिणाम थे । पाल कलाकी, बलिग कलाकी, चंदेल कलाकी पृष्ठभूमि क्या थी ? दंगतुमारचरित और बादम्बरीकी परम्परामे जब लोग वारागनाओके अनन्य उपासक हो गये थे, विन्नरियों और विद्याधरियोंके कान्पनिक जगत्को बँदागरी छानामे मानमरोवरकी मित्रता भूमिपर उतार लाये थे, उम परम्परामे मध्यकालीन बलिग और चन्देल कलाकी पृष्ठभूमि क्या थी ?

शाकांकी प्राचीन तन्त्र पद्धति अनेक रूपोंमे आसाम और बंगालकी जनतामे मकिन थी । मानरूपिणी नारी जब कुमागीके आक्षयणमे मन्दित हुई और पूजाके पुण जब उसकी नमनापर चढ़ने लगे तब माधकके औरत होने क्या देर लगती ? और उम तान्त्रिक माधकको गिद्वान्त और मकिन ही बखयानी मिद्ध और उपासक ने ।

होनयानका मान निम्नदेह हीन ही था, जोछा, मनायानका उमी माका-में महान्, उदार । उसने निर्गुण अर्चनाको मगुणका आक्षयण दिव । मगुणकी मकिन उसके रूपमे है और रूपकी परिधि मगम पानी है । मनायानने निकाले मन्त्रयानने उम रूपकी मलाको रागकी अनेकानेक पागओमे सीधा । बखयानने रागकी प्रधान माना, म्दागदकी दान्, मगमकी गिद्विवा मन्त्र, और उसने बलिगमे महेंद्र पवनपर उमे बखकी रग दे प्रण किया कि इन्द्रियोको उनके विषयोंमे हटाकर मही, भोगकी अनन्यतामे उन्हें बुद्धिज कर बह तूणा या मग्हाकी विजय करेगा । उसने ऐसा किया कि जो शास्त्रणोका धर्म है वह हमारे लिए अधर्म होगा, जो अधर्म है वही हमारे लिए धर्म होगा, कि उनका अगाध हम्मा मन्त्र



होगा, उनका अपेय हमारा पेय और कि जो सिद्धि तप और साधन, योग और दर्शन, यज्ञ और अनुष्ठान नहीं प्राप्त कर सके थे वह रजक और चाटाल कन्याके महयोगसे प्राप्त होंगे। बौद्ध शूद्र पालोंका प्रायः कामरूप बगाल, उड़ीसा, बिहार, काशी, प्रयाग तकको भूमिपर अधिकार हो गया और उस एक सत्ताने इस वज्रयानकी प्रतिज्ञाको सफल होनेमें भरपूर सहायता दी। तान्त्रिकोंकी शक्ति जब एक दिन बौद्धोंकी तारा प्रज्ञा पारमिता बन गई, तब दोनोंका संयोग उम दिशामें व्यापक शक्तिवर्षापरिचायक हुआ। मरमिया, सहजिया, औषड, कापालिक अनेकानेक स्मृति विरोधी, ब्राह्मण-विरोधी, वर्ण-विरोधी, समाज-विरोधी पन्थ चल पड़े जिन्होंने भोगको इष्ट माना, संयमको साधनाका शत्रु। वज्रयानी सिद्धोंमें अधिकतर नीच वर्णोंके थे, अनेक वर्णच्युत ब्राह्मण थे, और उन्होंने स्मृतियोंकी व्याख्यापर प्रबल प्रहार किये। कलिङ्गसे बुन्देलखण्ड तक, कामरूपसे सह्याद्रि तक सारे मन्दिर उनके हाथमें आ गये। उन मन्दिरोंके भीतर गृहस्थोंके भगवान् थे, बाहर अद्भुत सौन्दर्यकी नग्नता थी—यौन आसनोंके अनन्त स्थापन थे।

यह सामाजिक पृष्ठभूमि ही उस कलाकी जननी हुई, जो मध्यकालमें विशेषतः मूर्त हुई।

त्रिन्दगीको मौनके पञ्जोमें मुक्त कर उसे अमर बनानेके लिए आदमीने पहाड काटा है । किम तरह इन्मानकी सूबियोंकी कहानी सदियों बाद आने-  
वाली पीढ़ियों तक पहुँचाई जाय इसके लिए आदमीने कितने ही उपाय  
सोचे और किये । उसने चट्टानोंपर अपने मन्देशे खोदे, नाटोंके ऊँचे धनुषा-  
से चित्रने पत्थरके पम्भे खड़े किये, तबिये और पीतलके पत्थरोंपर अक्षरोंके  
मोती बिगोरे और उसके जीवन-मरणकी कहानी सदियोंके उत्तरार्ध तककी  
घड़ी आई, बली आ रही है, जो आज हमारी अमानव-विमानव बन  
गई है ।

इन्हीं उपायोंमें एक उपाय पहाड काटना भी रहा है । गारे प्राचीन  
मन्द देसोंमें पहाड काटकर मन्दिर बनाये गये हैं और उनही दीवारोंपर  
एक-एक अभिराम चित्र लिखे गये हैं । मिस्रमें आजमे इजिप्स गारे प्राचीन  
पहाडोंकी दीवारें काटकर खोखली कर ली गई थी और उनमें शिखर  
साबुत रखनेके लिए समी बनाकर मुद्दे दरजा दिये गये थे । उनही या  
मिस्रके पहाडों मन्दिरोंकी दीवारोंपर मृतकों या देवताओंके दृक्छात्रों कहानी  
चित्रकारीके अक्षरोंमें भी लिख दी गई थी ।

चीनमें भी पहाड काटकर गैबडो मन्दिर प्राचीन कालमें बनाये गये  
थे । उस महान् देशके उत्तर-पश्चिमी कोनेमें बालू नामका बर मुद्दा है  
जहाँ कभी बर भयानक दृष्टि जाति रही थी जिनके रोम साम्राज्यके गैबडो  
में थे । उसी जातिके बर्बादोंके सिगानोंने आग्निके मृत साम्राज्यके  
नाशपर हमारे इतिहासके स्वर्ण-युगका अन्त कर दिया था । पर इन्हीं  
बर्बादोंकी दिनों हमारे महात्माओंने गैबडो मोड लम्बे-चौड़े दीवारें बने-

स्तान लाँघकर कान्मूको मर कर लिया था और खूँतार हूँणोंके उन देशमें शान्ति, प्रेम और दयाका प्रचार किया था। वहीके तुन-हुआगके पहाड़ोंमें फिर तो गिरि-मन्दिर बनने लगे थे और देखते ही देखते ४६९ मन्दिर पत्थरकी छाती फाटकर खड़े कर लिये गये थे। ४६९ मन्दिर, जितने दुनियाके किमी मुल्कमें पत्थर काटकर नहीं बने। और इन पहाड़ी मन्दिरोंकी दीवारोंपर भगवान् बुद्ध और उनके चेलोंकी कहानियाँ हजारों चित्रोंमें अजन्ताकी शैलीमें लिख डाली गईं जो आज भी गुमराह संगदिल इन्सानको राह दिखाती हैं।

इन गुहा-चित्रोंकी बुनियाद स्वयं अजन्ता भारतकी पुरानी परम्परा नमूना है। आजसे कोई सवा दो हजार साल पहलेसे ही हमारे देशमें पहाड़ काटकर मन्दिर बनानेकी परिपाटी चल पड़ी थी। और इस प्रकारके सैकड़ों मन्दिर माजा, कालें, कन्हेरी, नासिक, बराबर आदिमें बना लिये गये। अजन्ताकी गुफाएँ पहाड़ काटकर बनाई जानेवाली देशकी सबसे प्राचीन गुफाओंमें हैं, जैसे एलोरा और एलिफंटाकी सबसे पिछले काल की। बेशकी गुफाओं या गुफा-मन्दिरोंमें सबसे विख्यात अजन्ताके हैं जिनकी दीवारों और छतोंपर लिखे चित्र दुनियाके लिए नमूने बन गये हैं। चीनके तुन-हुआग और ल्हाके मिगिरियाकी पहाड़ी दीवारोंपर उसीके नमूनेके चित्र नकल कर लिये गये थे। और जब अजन्ताके चित्रोंने विदेशोंको इस प्रकार अपने प्रतापसे निहाल किया तब भला अपने देशके नगर-देहात उनके प्रभावों कैसे निहाल न हों ? बाघ और मित्तनवसलकी गुफाएँ उसी अजन्ताकी ही परम्परामें हैं जिनकी दीवारोंपर जैसे प्रेम और दयाको एक दुनिया ही निर गई है।

और जैसे सगसाजोंने उन गुफाओंपर रौनक बरसाई है, चित्तेरे जंगल और रेसामें दर्द और दयाकी कहानी लिखते गये हैं, कलावन्त छतोंमें मूर्तें उभारते-कोरते गये हैं, वैसे ही अजन्तापर कदरतका नूर फैला है।

जैसे बग्ग पड़ा है, प्रवृत्ति भी जैसे वहाँ फिरक उठी है। बम्बईके सूबेमें बम्बई और इंदराबादके बीच, विन्ध्यराजके पूर्व-पश्चिम दोहरी पर्वत-मालोंसे निर्बाधे पहाड़ोंका एक मिलमिला उत्तरमें दक्षिण चला गया है जिसे माहाद्वि कहते हैं। अजन्ताके गुहामन्दिर उभी पहाड़ी जजोर्गको मनाय करके है।

अजन्ता गाँवमें थोड़ी ही दूरपर पहाड़ोंके पैरोंमें गाँव-भी लौटनी बापुर नदी बगान-भी झुड़ गई है। वही पर्वतका मिलमिला एकाएक अर्ध-चन्द्राकार हो गया है, बोर्ड दो-भी पचाम फुट ऊँचा। हरे-बनोके बीच मचर मचकी तरह उठने पहाड़ोंका यह मिलमिला हमारे पुरखोंको भा गया जोर उन्होंने उसे खोदकर भवनों-महलोंमें भर दिया। मोक्षिए जरा टोम पहाड़को चट्टानी छानी और कमजोर इन्मान पर उन्होंने एका जो रिया तो पर्वतका हिप्पा दरवना चला गया और वहाँ एकसे एक बरामदे, हान और मन्दिर बनने लगे गये।

पहले पहाड़ काटकर उसे खोखला कर दिया गया, फिर उसमें मुन्दर भवन बना लिये गये, जहाँ खम्भोंपर उभारी मूर्तें विहंगम उठी। भीतरको समूची दीवारें और छतें रंगत कर चित्रनी कर ली गई और अब उनकी जमीन पर चित्रोंकी एक दुनिया ही बसा दी गई, एक आलम उभार दिया गया। पहले पलस्तर लगाकर आचार्योंने उनपर लहरानी रंगारंगोंमें चित्रोंकी बाया मिरज दी फिर उनके चले-कलावन्नोंने उनमें रंग भरकर प्राण फूँक दिये। फिर तो दीवारें उभंग उठी, पहाड़ पुलकित हो उठे।

और चित्र ऐसे कि न तो किसीने ऐसे चित्र न उनकी कथा सुनी।  
कभी तो उनकी गोजकी  
बायमें

श्रामकी रियामनमें  
ती अजन्ताके पाग  
करते थोड़े-

पर उपर जा भटका था, और गहगा जो नजर पड़ी तो सीढ़ियोंके मिल-मिलेके ऊपर मुरगोमे भरे भवनोंकी बनार देग यह हँसते आ गया था। फिर ऊपर वह बरामदा और हालांकी दीवारोंपर उमने जो नजारे देखे तो उमे लगा जैसे किंगो जादूके नगरमें चला आया है। फिर धीरे-धीरे जब यूरोपके पागणियोंने उमे देखा, पेरिसकी नुमायशमें जब उन चित्रोंकी नकलें प्रदर्शित हुईं तब यहाँके लोगोंने जाना कि मन्त पाल और मन्त पीतरके गिरजो, पोंपकी राजधानी वातिकन और फ्लोरेन्स, पादुजा और वेनिगुकी दीवारोंमें वही ऋद्ध अजन्ताकी गुफाओंकी दीवारें हैं जिनपर रंग बरगाने वाले चित्ररे रफेल और माइकेल एंजेलो, लियोनार्दो विंची और बोतिचेल्ली, तिनीयन और वेलास्केजसे कलाके कौशलमें तनिक भी घटकर नहीं।

कितना जीवन बरम पड़ा है इन दीवारोंपर ! जैसे फमाने-अजायब-का भंडार खुल पड़ा हो। कहानीसे कहानी टकराती चली गई है। बन्दोंकी कहानी, हाथियोंकी कहानी, हिरनोंकी कहानी। कहानी क्रूरता और भयकी, दया और त्यागकी। जहाँ बेरहमी है वही दयाका भी समुद्र उमड़ पड़ा है, जहाँ पाप है वही धमाका सोना फूट पड़ा है। राजा और कंगले, विन्ध्यामी और भिक्षु, नर और नारी, मनुज और पशु सभी कलाकारोंके युगसे मिरजते चले गये हैं। हँवानकी हँवानीको इन्सानकी इन्सानियतमें कैसे जीता जा सकता है, कोई अजन्तामें जाकर देखे। बुढ़का जीवन हजार धाराओंमें होकर बहता है। जन्मसे लेकर निर्माण तक उनके जीवनकी प्रधान घटनाएँ कुछ ऐसे लिख दी गई हैं कि आँखें अटक जाती हैं, हटनेका नाम नहीं लेती।

यह हाथमें कमल लिये बुद्ध खड़े हैं जैसे छवि छलकी पड़ती है, उभरे नयनोंकी जोत पसरती जा रही है। और यह यशोधरा है, वैसे ही कमलनाथ धारण किये श्रिभंगमें खड़ी। और यह दृश्य है महाभिनिक्रमणका—यशोधरा और राहुल निद्रामें खोये, गौतम दृढनिश्चयपर घड़कते हियाकी संभ्रा-

थे। और यह नन्द है, अपनी पत्नी मुन्दरीका भोजा, द्वारपर आये बिना निशाके लोटे भाई बुढ़को लोटाने जो आया था और जिसे भिक्षु धन जमा पड़ा था। बार-बार वह घर भागनेको होता है, बार-बार पकड़-बर मरमे लौटा लिया जाता है, और प्रिया मुन्दरी डकरती रहती है। ऊपर फिर वह यमोधरा है, बालक राहुलके माय। बुढ़ आये हैं पर बड़ा पतिकी तरह आनेके भिखारीकी तरह आये हैं और भिक्षापात्र देखीमें बड़ा देने हैं। यमोधरा क्या दे जब उसका अपना माई भिखारी बनकर आया है? क्या न दे टाले? पर है ही क्या अब उसके पास उसकी मुकुटमणि मिष्टार्थके खो जानेके बाद? मोता-चाँदी, मणि-मानिक, हीरा-मोती तो उस त्यागी जगन्नाथके लिए मिष्टुके मोल नहीं। पर हाँ, है कुछ उसके पास—उसका बच्चा एक मात्र लाल—उसका राहुल। और उसे ही वह अपने मरवमकी तरह बुढ़को दे टालती है। चित्रवाग्ने जैसे रंगपर उसका वह रूप अपनी रंगामे पकड़ लिया है—यमोधरा राहुलको जैसे आगेकी उटायें हुए है और दोनोंके मस्तक, रंग-रंगमे समान, चंष्टाओंमे समान, यकर्म उठ आये हैं। कहानी वही तो वही रह गई है पर बौद्ध ग्रंथोंमे पूरी कर दी गई है, जहाँ यमोधरा अपने गै-गै धन बच्चेको भी देकर नारीमुलभ ध्ययसे बहती है—दे, वग, बने पिताने नू अब अपना बिरगा मांग। और बुढ़ उस चोटमे मजिन की पट जाने, मुसकरा कर खेलें बहने हैं—मोगलान, राहुलको प्रदग्दा दो। गरी, बुढ़के पास संशयकी विगमनके गिया और है ही क्या?

और ऊपर वह बुन्दरीका चित्र है, चित्ता मजीव, चित्ता मनिमाव्। ऊपर मगेकरमे जलविहार करना वह मजराज बमलदण्ड लोट-नीटकर पिनिसोंगे दे रहा है। वही मटलोंमे वह प्यालोंके दौर चल रहे हैं, ऊपर वह गली अपनी जीवन-यात्रा समाप्त कर रही है, उसका दम टटा जा रहा है। ताने-पिलाने, बसने-खगाने, नाचने-गाने, बहने-मुतने, धन-नगर, उँह-नोच, कुर-कुरा, पत्नी-नारीबके जिनने नटारे हो मबने है मव आदमी



इन गुफाओंमेंसे २४ तो विहार हैं, ५ चैत्य हैं । विहार एक प्रकारके मठ होते थे जिनमें बौद्ध भिक्षु रहते थे । चैत्यमें उत्प्रेषण या मणिकी बैठकके लिए एक हाथ होता था और उसके चारों ओर भिक्षुओंके रहने और ध्यान-चिन्तनके लिए छोटे-छोटे कमरे होते थे । चैत्य एक प्रकारके मन्दिर थे जिनमें स्तूप या बुद्धकी मूर्ति पूजाके लिए स्थापित होती थी ।

बाह्यके बगमदार में मेहराबनुमा निदर्शिका थी जिनमें प्रकाश भीतर पहुँचा था । इन निदर्शिकाओंके बनावट लकड़ीनुमा थी, बगमदे भी अधिकतर मेहराबदार ही हैं । बाह्य और भीतर बुद्धकी अनेक मूर्तियाँ हैं जिनकी सुन्दर अमाशरण है पर जो चित्रोंकी अत्यन्त और विविधतामें ढकी हैं । अधिकतर गुफा-मन्दिरोंकी दीवारें लाल रंग के चित्रोंमें ढकी हैं ।

इन गुफाओंका निर्माण ईशाने करीब दो सौ साल पहले ही शुरू हो गया था और वे सालों गड़ी तक बनकर चलाए भी हो चुकी थी । एक-दो गुफाओंमें करीब दो हजार साल पुराने चित्र भी सुरक्षित हैं । पर अधिकतर चित्र भारतीय इतिहासके सुनहरे युग गुप्तकाल, पाँचवीं गड़ी और बादके काल ( सातवीं गड़ी ) के बीच बने । पहली गुफाओं और पहले चित्रोंके बननेके समय अजन्ता और दक्करी गुफा और चित्रोंके बननेके समय बादके युगका प्रमुख इतना था कि इनके राजा पुण्डरीकानन्द दूसरेने इनके चित्रोंके प्रसिद्ध राजा हर्षवर्धनकी हराकर नर्मदा तक अपनी सीमा स्थापित की थी । उगी राजाके दरबारमें फारसके बादशाह मुसक दूसरेका पत्र आया था । उस दूत-मण्डलका चित्र ईरानी वेशमें अजन्ताकी छविमें आज भी देखा जा सकता है ।

अजन्ता समारखी चित्रशालाओंमें अपना अद्वितीय स्थान रखता है । इनके प्राचीन कालमें इतने सजीव, इतने गतिमान्, इतने बहुसंख्यक, कथा-संगीत कहीं नहीं बने । अजन्ताके चित्रोंने देश-विदेश सर्वत्रकी चित्र-कलाओं पर प्रभावित किया । उसका प्रभाव पूर्वके देशोंकी कलापर तो पडा



हो, मध्य और पश्चिमी एशिया भी उसके कल्याणकर प्रभावसे वंचित न रह सका ।

X

X

X

भारतीय कलामें जो सबसे अनोखी और महत्त्वकी बात है वह यह है कि यहाँके कलावन्तोंने अपनी सामग्रीकी कोई सीमा न बाँधी । घातु, लकड़ी, हड्डी, पत्थर हर चीज कलाका आधार बनी और जब उनसे भी उनकी महान् कल्पनाका पोषण न हुआ तब उन्होंने ठोस चट्टानपर अपनी निगाह डाली और पहाड़ोंको काटकर खोखला कर दिया, उनमें अपने मन्दिर बनाये । ऊपर उन मन्दिरोंका कुछ जिक्र किया जा चुका है, खासकर अजन्ताके मन्दिरोंका । नीचे एलोराके मन्दिरोंका जिक्र करेंगे ।

एलोरा यादोंकी प्राचीन देवगिरि और मुहम्मद तुगलकके दौलताबादके पास ही, अजन्तासे करीब पचहत्तर मीलकं फासलेपर जिला औरंगाबादमें है । अजन्ता और एलोरा दोनों पहले निजाम हैदराबादके राज्यमें पड़ते थे, अब वे बम्बईके इलाकेमें हैं । अजन्ता जिस तरह अपनी तसवीरोंकी खूबसूरतीमें सानो नही रखता वैसे ही एलोरा अपनी मूर्तोंकी कारीगरीमें बेजोड़ है । ऐसा नहीं कि एलोराकी दीवारोंपर चित्रकारी न रही हो, पर जैमे अजन्तामें मूर्तोंके होते हुए भी प्रधानता जहाँ चित्रोंकी है, वैसे ही चित्रोंके होते हुए भी एलोरामें प्रधानता उसकी मूर्तों और बेल-बूटोंकी है । यैमे तो अजन्ताकी गुफाओंका सिलमिला अर्धचन्द्राकार बड़ी खूबसूरतीमें काटा गया है और वह दृश्य एक फिमिलती नज़रमें एलोरामें नहीं मिलता, पर एलोराकी इमारतोंका महत्त्व अकेले-अकेले असाधारण है । बहक मन्दिरकी सख्या तीसमें ऊपर है और प्रायः दारादरीके नमूनेके बें-दो-तीन-तीनमें बने हुए हैं । अजन्ताकी गुफाएँ एक ही तलकी हैं और एक ही नज़रमें वहाँकी सारी खूबसूरती समेटी जा सकती है । पहाड़की छेन दीवारको काटना अपने-आपमें कुछ आसान नहीं, फिर उसे काटकर उन दो-मजिली, तीन-मजिली इमारतें जिन्दा चट्टानोंमें खड़ी कर देना

बिखेरी बात है, सो एमोरसके राजाओं, उनके राजों और कलावन्तोंने  
गर बर लिया ।

अजन्ताके चैत्य और विहार बौद्धोंके हैं, पर एलोराके बौद्ध, हिन्दू और जैन तीनों धर्मोंके विहार और मन्दिर बने हैं। उनकी संख्या भी तीनोंसे ऊपर है। बौद्ध विहारोंकी संख्या ग्यारह और चैत्यकी एक है। हिन्दू मन्दिर वहाँ सबहूँ हैं और शेष जैन। भारतमें धर्मों और सम्प्रदायोंकी विविधता तो उत्तर रही, पर कलामें उसके कलावन्तोंने हिन्दू, बौद्ध आदिके भेद न किये। एक ही कलावा विकास युगोंके अपने-अपने नये प्रतीकोंके साथ होता गया और बौद्ध, हिन्दू, जैनोंने समान रूपमें उनका व्यवहार किया। अधिकतर उनके देवता भी समान हैं। अन्तर बस इतना है कि बौद्ध देवता बौद्ध, हिन्दू या जैन प्रधान देवताके अनुचर बन जाते हैं। भगवान् कहते हैं कि एलोराके मन्दिरोंकी कला तीनों सम्प्रदायोंके मन्दिरोंमें समान रूपसे बरती गई है। एक ही प्रकारके कलाव अपने भिन्न-भिन्न रूपोंमें प्रयुक्त हुए हैं। मोटे, चिकने, चमकने हुए सम्भोपर इतने सुन्दर, इतने अनन्त बेज-बूटे काटे गये हैं कि किसीने मच कहा है कि जब भारतीय शासकोंके पास अपने देवों-देवताओंके मन्त्र लेनेके बाद भी अफ़रात मोती बन रहे, तब उन्होंने अपनी दीवारों और सम्भोपर उन्हें बिखेर दिये। सही, ईश्वरोंकी असीम सम्पदा एलोराके मन्दिरोंके सम्भोपर बिखरी पड़ी है। ऐसे सुन्दर सम्भो भारतके दूसरे गुहा-मन्दिरोंमें देखनेमें नहीं आते।

एलोराके मन्दिर राष्ट्रकूट राजाओंके शासन कालमें बने, छठीसे प्रायः नौवीं सदियोंके बीच । वहाँके मन्दिरोंमें प्रधान हिन्दू धर्मके हैं । दशावतार और बैराग नामके मन्दिर तो सुबसुब ही मगदरासीके अचरजके नमूने हैं । एलोरा मन्दिरमें विष्णुके दसों अवतारोंका अत्यन्त सुन्दर मूर्तन हुआ है । जानू एलोराके मन्दिरोंकी चूड़ामणि तो बंलाम है, शिवका मन्दिर । एलोराके तीसरे-तीसरे मन्दिर चट्टानोंको काटकर बनाये गये हैं, पर ईसाके जोड़वा वही नहीं बना । तीस लाख हाथ पहाड़की कोखसे पत्थर



लंबा छोटा रूप और दूसरा इन्द्रगभा । इन्द्रगभासे इन्द्र, इन्द्राणी और उनके सब ऐश्वर्यका वैभव तो बस देखने योग्य है ।

अजन्ता और एनोराके गुहा-मन्दिर मंगारके इस प्रकारके मन्दिरोंमें मन्तारण है । जिन प्रकार वे मानव कला और कारीगरीके नमूने हैं उसी प्रकार उसके अनन्त धर्म, विद्वान्, आभ्या और निष्ठाके भी वे आदर्श हैं ।



लंबा छोटा रुद और दूमरा इन्द्रगभा । इन्द्रगभामें इन्द्र, इन्द्राणी और उनके गद्द ऐरावत्ता वैभव तो बस देखने योग्य है ।

अजन्ता और एलोराके गुहा-मन्दिर गमारके इस प्रकारके मन्दिरोंमें अनामक है । जिन प्रकार वे मानव बाला और कारीगरीके नमूने हैं उसी प्रकार उनके अनन्त धर्म, विस्वाम, आस्था और निष्ठाके भी वे आदर्श हैं ।

काटकर निकाल लिया गया है और दो-मंजिली इमारत छोटी कर दी गई है। आदमीके पौरुषका इतना बड़ा सबूत और कही देखनेको नहीं मिलता। समूचा ताजमहल मय अपने हातोंके उममें रख दिया जा सकता है। शिवके लिंगपर मन्दिरोंमें निरन्तर जलकी बूँदें टपकते रहनेके लिए सूरजदार घड़ा रखा जाता है। मो वैसी कोई मामूली कल्पना कैलासके कलाकारोंका आकृष्ट न कर सको, उसके इञ्जीनियरोंने दूर बहती एक नदीकी धारा उधरकी मोड़ दी और इस प्रकार वे उमे शिवलिंगपर सरका लामे कि जल आज हजार सालोंसे उसपर निरन्तर टपकता रहा है। समूचे विशाल हाथी चट्टानोंसे काटकर छोड़े कर दिये गये हैं। कालभैरव, काली और शिवके गणोंकी भयानक और बीभत्स एक-से-एक मूर्तियाँ बनी हैं। सामने एक गगनचुम्बी आकाशदीप है। नन्दी और नन्दीके लिए मण्डप है और बाहर एक जालीदार दीवार है। कृष्ण प्रथम राष्ट्रकूटने इस मन्दिरका निर्माण शुरू किया था और पीढ़ियों बाद प्रायः सौ वर्षमें इसका बनना समाप्त हो सका।

दशावतारके पहले जो हिन्दू गुहा-मन्दिर है, उसमें शिवका ताण्डव और रावणके कैलास उछालनेके दृश्य बड़ी सुन्दरतासे उमारे ओर कोरे गये हैं। शिवके नर्तनमें असाधारण वेग है और रावणके रूपमें तो जैसे थम और तेज फूट पड़ता है, कैलास पर्वतकी चूल् छोली हो गई है, पावँती घबड़ाकर शिवके तनसे चिमटती जा रही है, पर शिव शान्त मुद्रामें व्यग्रात्मक भावसे पैरोंके अगूठे मात्रसे कैलासको दबाते हैं, और रावणका प्रयास व्यर्थ और अहंकार चूर-चूर हो जाता है।

चार-पाँच गुहा-मन्दिर एलोरामें जँतोके भी हैं। उनमें भी उसी प्रकार कलाकी बहुरूपी सम्पदाका व्यवहार हुआ है, जैसे बौद्ध और हिन्दू मन्दिरोंमें। उनके तीर्थंकरोंका देव-परिवार भी उसी तन्मयतासे मूर्त हुआ है, उमी अनन्त मात्रामें वहाँकी दीवारों और सम्भोंपर भी बेल-बूटे सजाये गये हैं। उन मन्दिरोंमें दो प्रधान हैं—एक तो कैलासके नमूनेमें ही बना प्रायः

उसीका छोटा रूप और दूसरा इन्द्रगर्भा । इन्द्रगर्भामें इन्द्र इन्द्राग्नी और उनके गज ऐरावतका वैभवं तो बग देखने योग्य है ।

अजन्ता और एरोसके गुहा-मन्दिर समारोहके इस प्रकारके मन्दिरोंने अगाधारण है । जिन प्रकार वे मानव बग और कारीगरीके समूह है उन्हीं प्रकार उनके अनेक श्रम, विभाग, आस्था और विचारके भी वे आदर्श है ।



बनाया धर्ममें सम्मिल्य पुगता है । बहुत पुगता, जितना धर्म पुगता है । साथी मरान् बनायाया गान्धर्व मरान्धर्म है । अपने देवकी अन्त और एनीगरी बनाने, अन्तु और गीपीके मृत और गेतिन, उत्तर और दक्षिण भागके विनाय मन्दिर, बन्धुन ( बन्धोदिया ) और जगाने, द्रव्यनम् और बोरोपुनरके मन्दिर और मूर्त, बोन बायके मूर्तके दिक्क गरीकी गम्भीर और मूर्त—गवका सम्मिल्य अपने-अपने बाय और देवके धर्ममें रहा है ।

इसके मूर्तिकला भी सम्मिल्य विनायार मरान्धर्म ही रहा है, बने मूर्तके मेलने और दिक्कलायके लिए भी बनी है, बनायी नवान और गरागन खेवर भी गिरकी गई है पर अधिकांश उन्हें पूजाके लिए ही बनाया गया है । एक जमाना था जब समूची पुरानी दुनियामें मूर्तें पूजी जाती थी । मिस्रके मीदिन और मेम्फिसमें, दक्कन-करावकी घाटीके बाबुल आदि नगरोंमें, अस्सुर और सस्सी राजाओंकी राजधानियोंमें, निनेर्वमें, एलाम और अक्कादमें, सूगा और एक्बानामें, चीनके नगरोंमें, सर्वत्र मूर्तोंका बोलबाला था, मूर्तें पूजी जाती थी । देवताको निर्गुण और निराकार मानकर उगको पूजना इन्सानने कभी नहीं सीखा था और जो उग पुराने जमानेमें ऐसा करनेके इच्छे-दुष्के प्रयत्न उगने किये भी तो वे बेकार हो गये । इसराइलके अमूर्त निराकार यहोवामध्यन्धी आवाज विषादीमें गूँजकर चुप हो गई, मिस्रके इत्सनातूनके एकेस्वरवादका सिद्धान्त भी दुरमनीकी बाढ़में दम घुट कर मर गया । चारों ओर इत्सानी देवताओंका दबदबा था जो इत्सानीकी तरह राग और बैर करते थे, प्यार और

दुग्धनी और प्रत्यक्षकी घमस्त्रियोंने आदमीको उरावर उगपर अपनी गत्ता बाधम गदने थे ।

भाग्नमें भी मूर्तियोंकी गदने या दाननेका तावा कभी न टूटा । मिन्धकी घाटीके मोहनजोदड़ो और पञ्जाबके हट्टनाको गहरो सम्पत्ताके जमानेमें आजकल लगानार दम देगमें मूरने बनाई और पूजा जाती रही है । पिछड़े ५ हजारसालोंका इतिहास इसका गवाह है कि बीच-बीचमें यद्यपि हमलोंकी चोटमें पत्थर और धातुकी मूर्तें भी बिगड़बिला उठी हैं, उनका बनाना और पूजा जाना कभी रुका नहीं है ।

मिन्धकी घाटीकी मूर्तियोंकी कहानी बड़ी पुरानी है, ईसासे २-३ हजार साल पहलेकी, आजमें कोई ४-५ हजार साल पहलेकी । मांचेमें गीले घूने और मिट्टीको हालकर ढालनेकी कला तबके आदमीने सीख ली थी । मानोंको मोदकर धातुओंको निकालने और उन्हें माफ कर ढालनेका हुनर भी जाना जा चुका था । खूबमूरत अङ्गोवाली शक्लोंको उभरी हुई मुहरों में मिन्धके उन पुराने नगरोंमें मिली है वे उस जमानेकी कलाकी कहानी बहती हैं । घेर और हाथी, गैंडे और हिरन, भेड़ और बकरी, आदमी और पेट-भौघोंकी तस्वीरें इन मुहरोंपर जो उभारकर बनी हैं वे आज भी अपनी खूबमूरती और बनावटमें एकता और बेजोड़ है । इनमें जो सांड वाली मुहर हैं उसमें शिराओंका उभार और ताकतका अटाव कुछ ऐसा है कि देखने वाले उसकी मजीबनामें दग्ग रह जाते हैं । बसो कोई चीज कलाके मैदानमें मिन्ध और ईराककी समकालीन सम्पत्तामें नहीं बनी । तभीकी नर्तकीकी एक काँसेकी मूरत कमरपर हाथ रखे नाचकी मुद्रामें जो खड़ी है वह कलाकी सादगीमें लासानी है । मिर और हाथ-पैरोंके बगैर पत्थरकी एक घट कुछ ऐसी दम-जम लिये हुए है कि लगता है नाचके वेगमें मूरतका रोम-रोम घिरक रहा है ।

ईसासे करीब षेड-दो हजार साल

—मूर्तियोंका अन्त हो

गया, और गो मृगश्रुतके आर्थोंकी एक नई सम्प्रदाय माया देवकी मिला, बलाका विभाग करीब-करीब मर हो गया । अगले हजार साल तक देशमें मूर्तें शायद बनी ही नहीं । मिकन्दरके हमलेके पहलेकी कुछ हाथकी बनी मिट्टीकी मूर्तें जम्हर मिली हैं, पर उनके पहले और गिन्धरी सम्प्रदायके पीछे कलाके इतिहासमें एक बड़ी चौड़ी खाई है जिसमें मूर्तोंका बिल्कुल अभाव है । मिकन्दरके हमलेके बाद, मग्राट् अशोकके पहले और पीछे, मिट्टीके टीकरे माँघमें ढाल पना कर बनाये जाने लगे थे जिनपर उभरी हुई शकलें सुन्दर लयागमे सजी होती थी और त्रियादातर पूजनेके काममें आती थी । उन जमानेकी मौर्यकाल कहते थे, क्योंकि उन दिनों उत्तर भारतपर मौर्य राजाओंका राज था, तभी चन्द्रगुप्त और अशोकने राज किया । अशोकने एक ही पत्थरके जो अनेक विशाल स्तम्भे बनवा कर उनपर अपनी प्रजाके पढ़नेके लिए उपदेश खुदवाये । वे स्तम्भे ईरानी दाराओंके स्तम्भोंकी नकलमें बने थे, पर बेशक थे वे उनसे भी खूबमूर्त । उनके ऊपरी सिरेपर हाथी साँड़ आदि जानवरोंकी मूर्तें बनी थी । इसी प्रकारकी सारनाथकी एक लाटपर अशोकने चार, पीठ-से-पीठ लगे, सिंह बनाये थे, जो आज भी वहाँके अजायबघरमें रखे हैं । उन्हीकी तस्वीर आज हमारी भारत सरकारकी मुहर है । उन शेरोंकी शकल इतनी सजीव है, उनकी शिराओंका उभार इतना सही है कि देखनेवाला दाँतों तले उँगली दबा लेता है । अशोकके इन स्तम्भोंपर जो एक तरहकी चमकदार पालिश है वह ईरानी कलावन्तोंकी देन मानी जाती है । वैसे कोई चीज न तो अशोकके जमानेसे पहले भारतमें बनी और न पीछे और वह पालिश सदाके लिए गायब हो गई । अशोकसे कुछ ही पहले पच्छिमी पंजाब और मिन्यपर ईरानी दाराओंकी हुकूमत सदियों रही थी । अशोककी इन चमकती लाटोंके पहलेकी बस दो-चार पत्थरकी बनी बेहद मोड़ी मूर्तें मिली हैं । मौर्योंका जमाना ईसासे करीब १८५ साल पहले सत्तम हो गया ।

नया जमाना शुंग राजाओंका था जो ब्राह्मण थे और बौद्ध मौर्योंके





घुग्ने-मिने जा रहे थे, पर बला-भम्बणी उनकी गति बुरतन मूनानी की और उन्होंने मूनानी शैलीका प्रयोग बलाके मैदानमें किया। कोग्ने और उनारनेके विषय तो भाग्यीय और बौद्ध हो बने रहे पर उनकी कोरा या उमारा शीक बनावनांने। यह शीक शैली या टैक्नीकका प्रयोग भारतीय धर्मकी जमीनपर था। प्रयोग गरुड हुआ और एक नई शैली मूर्तिकलामे निकल आयी, जो गान्धार शैली कहलाई। गान्धार शैली इसलिए कि जिस इलाकमें उस शैलीका विकास हुआ उमका नाम गान्धार था और उमकी राजधानी तक्षशिला थी। उमके दूगरे नाम हिन्दू-ग्रीक और ग्रीक-रोमन पड़े। हजारां-हजारां मूर्तें गान्धार शैलीमें बनकर मयुरासे घामियान तक इस देशके विदेशी आम्पावानांकी पूजा पाने लगी। बुद्धके जीवनके अनेकों दृश्य पत्थरकी पटियोंपर उभार दिये गये। उन उभरे दृश्योंकी शक्तोकी दमप्रम, रूपरेखा और वेशभूषा योरोपीय थी। उमी गान्धार बलाने पहले-पहल बुद्धकी मूर्त कोरी जिमकी हजारां नकलें देशके हर भागमें बनकर तैयार हो गयी।

गान्धार शैलीकी मूर्तोंकी सबसे बड़ी शक्ति ईसवी सन्की पहली दूमरी सदियोंमें कुषाण राजाओंकी हुकूमतमें बनी। कुषाण राजाओंकी राजधानी तो थी पेशावर, पर पूरबमें उनके दो बडे केन्द्र, मयुरा और मिर्जापुर, थे। मयुरामें तक और कुषाण राजाओंकी आदमकद मूर्तें देवकुल गाँवमें मिली हैं जिससे जाहिर है कि वहाँ इन राजाओंकी एक मूर्तिशाला कायम थी। इसीमें बादमें उम गाँवने अपना नाम भी पाया। इन्ही मूर्तोंमें एक कुषाण राजाओंमें सबसे महान् कनिष्ककी है, मिरकटी मूर्त, अबकन, गलवार और घुटनोतक पहुँचनेवाले जूनोंके लोबससे लैम। कुषाणोंके जमानेकी भारतकी मूर्तिकला, खासकर पत्थर और मिट्टीकी मूर्तें, रूप और सस्यामें बडे महत्त्वकी है। बुद्ध, बोधिसत्त्वों और बौद्ध धर्म तथा पुराणके अनेकानेक छोटे-बडे देवताओंकी अनग्य मूर्तियाँ, मयुरा, सारनाथ और अमरावतीमें पत्थरमें कोरी और धातुमें ढाली गई। जैसे ईसाइयोंमें प्रच-

लित है कि ईगाने कहा था कि मंगारके मारे आदमियोंका पाप मैं अपने गिर लेना हूँ वैसे हो और उनसे भी पहले बोधिसत्त्वकी कल्पना करते समय कहा गया कि जब तक एक जीव भी बिना निर्वाणके रह जायगा तब तक बोधिमत्त्व निर्वाण न लेंगे। इस प्रकारके विचारोंका बोद्ध धर्मके जिन सम्प्रदायने प्रचार किया उसको महायान कहते हैं। वह बुद्ध या अर्हन्तों दुनियामे भिन्न था जिसकी कोशिश बस अपने ही भवसागर पार करने तक सीमित थी। इसीमे उसे हीनयान या तुच्छ भाव कहने लगे थे। संसार के सभी प्राणियोंको चढ़ाकर भवसागर पार करानेवाले बोद्ध सम्प्रदायका नाम इसीमे महायान पड़ा। बुद्धको निजी देवता माना गया और पहले धार उनको मूर्त बनाई गई। बुद्धने स्वयं अपनी मूर्त बनानेका निषेध का दिया था जिससे उनकी उपस्थिति प्रकट करनेके लिए कलामे उनके छत्र या खटाऊँ या हाथ-पैरों या बोधि-वृक्षकी शकलें बना या उभार ली जाती थी। अब नये सम्प्रदायने जो भगवान् बुद्धको अपना निजी देवता मान लिया तो पूजाके लिए उनकी मूर्तोंका बनना भी स्वाभाविक था और हजारों मूर्तियाँ खड़ी, बैठी या उपदेश करती बनकर तैयार हो गयीं।

पर महायानका असल देवता तो दयाका सागर और दुनियावी जीवों का हृदय बोधिमत्त्व था। बोधिसत्त्वकी कल्पना बिल्कुल नयी थी और वह उस पुरुषका नाम था जिसका, समय आनेपर, बुद्ध हो जाना लाजम् था। बोधिसत्त्व बुद्धकी बुद्ध होनेसे पहलेकी स्थितिका नाम था। सो नये सम्प्रदायमे बोधिसत्त्वकी मूर्तोंकी बाढ़-सी आ गयी और उनका केन्द्र भी अधिकतर मथुरा बनी। बोधिसत्त्व और बुद्धकी मूर्तोंमे ज़ियादातर लेबास का फर्क है। बुद्ध संन्यासी थे और बोधिसत्त्व घरबारी होते थे। इसीसे बुद्ध भिक्षुओं या संन्यासियोंका लेबास त्रिचीवर पहनते थे और बोधिमत्त्व गृहस्थ और अधिकतर राजकुमारके वेशमे रहते थे, पगड़ी और गहने पहनते थे। बुद्ध मिर मुड़ाये होते थे, तीन कपड़े—नीचे अन्तर्वासक (तहमत) ऊपर उत्तरासग, और सबसे ऊपर संघाटी—पहनते थे। यही लेबाम कुपाण

कांचे बुद्ध और बोधिमत्त्वकी मूर्तियोंपर मिलता है। बुध्पाणोंके मुगमे भागकी मूर्तिरत्नामें ये दो नयी बाने हूँ—एक नया प्रोच या युरोपीय टेक्नीकका भागनीय कलामें उपयोग और दूसरी बुद्ध और बोधिमत्त्वकी मूर्तियोंका निर्माण।

पहले दिना जा चुका है कि बुध्पाणकालकी कलाका मगरज मयुरा घो। वही बौद्धों और जैनो दोनोंके स्तूप बने जिन्हें रेलिंगोंमें घेर दिया गया। इन रेलिंगोंपर भी मांची और भग्नुतके स्तूपोंकी रेलिंगोंकी ही तरह नैकटो-नैकटो छोटी-बड़ी मृदमूर्त मूर्तों उभार दी गई। इनमें सबसे मृदमूर्त मूर्तें यशियोंकी हैं जो रेलिंगोंके सम्भोपर अनेक क्षणोंमें उभारी गई हैं। इनमें कोई बोन घडा रही है, कोई नाच रही है, कोई झरने तले नहा रही है, कोई नहाकर बालोंमें जल निचोड़ रही है, जिसकी बुंदोंको मोतियोंके घोंगेमें निगलनेके लिए इस दौड़ पड़ते हैं, कोई मोता और पिजड़ा लिये हुए है, कोई चिंगग, और कोई अगोत्रको ठोकर मारकर या खुल्दपर धरावर काल्दा फेंककर उनमें फूल लानेकी कोशिश कर रही है। मगर कि जमलियन और कल्पनामें जिन्दगीकी जितनी मूर्तें हो सकती हैं उन सबका निर्वाह इन मूर्तियोंमें हुआ है। अधिकतर ये नगी हैं और मर्दोंकी पीठपर खड़ी हैं। मर्द बौनेकी शक्लमें जमीनपर औवा पडा दिखाया गया है, जिसकी आंगे निबन्दी पटनी है, जुवान लटकी जा रही है, फिर भी चेहरेपर एक अजीब मुग्गीकी रौनक बरम रही है। जाहिर है कि बलाबन्तोंका यह दिखाना मजूर है कि मर्द किस कदर अपनी बामनाओंके केन्द्र औरत के मुकाबले बौना है और जो वह उसके भारसे कुचरा जा रहा है वह अपनी हालतकी निदामन ही मानता है और उममें प्रग्न हासिल करता है।

बुध्पाणकालकी कलामें जैन मूर्तियोंका आगमन भी एक नयी बान है। जैन तीर्थंकरोंकी मूर्तें भी बुद्धकी मूर्तियोंकी तरह होती हैं, फर्क बग इनना होता है कि जहाँ बुद्ध कपडे पहनते हैं वहाँ जैन नगे रहते हैं। जैसे मयुरा



उत्तर भारतमें कुपाण बन्दास बेन्द्र धी धीमे ही दबनमें कृष्णाकी घाटी अमरावती भी विशेष महत्वकी थी। वहाँ भी उन्हीं दिनों पुणने स्तूपों चारों ओर गेलों दोहार्द गर्द और स्तूपके तनपर मंगमरमरकी पट्टि जड़ दी गयी। इन पट्टियोंपर बड़ी सूबमूरत आदमी और जानवरों मूरतें गीची थीर उमारी गई हैं। आदमियोंके पनले ऊँचे रातीर तो ब देगने ही लाभक हैं।

कुपाणवालकी पत्थरकी मूरतोंकी पहचान कई बातोंके उरिमे की जात है। एक तो शत्रुका आकार बनाम चिपट्टेके कुछ अण्डाकार हो जात है, जो सर्वथा अण्डाकार नहीं। चेहरेमें गोलार्द्ध अधिक होती है, चिपट्टाफ कम। बुद्धके पैरोंके तलवे सर्वथा मागल होते हुए भी लकड़ीकी सतहसे दोरते हैं। नारोका केश-विन्यास बदल जाता है। सामने ललाटके ऊपर वालोंकी सजावटमें एक सरहरी गोलावट होती है जिसमें बीचसे भाँग पीछेकी ओर जाती है, और पीछे अधिकतर चोटियों या वेणियोंमें बाँन गूँस लिये जाते हैं। गहनोकी सजावट पहलेके युगकी ओशा कुछ कम हो जाती है। मर्दोंकी पगड़ीसे शृंगकालकी दोनों गाँठें गायब हो जाती हैं और उनकी जगह अकेले पत्तेकी शकलकी सजावट ले लेती है। घोती प्रायः आजकी तरह ही एक पैरपर चुन्नटदार दूसरेपर कसी हुई पहनी जाती है।

कुपाणकाल और गुप्तकालके बीच देशमें राजनीतिक क्रान्ति होती है जो गुप्तोंके युग तक क्रियाशील रहती है। पदमपवाँया और कन्तितके नाग राजा विदेशियोंसे विद्रोह करते हैं और कुपाणोंसे भारत-भूमि छीन लेनेकी कोशिश करते हैं। कुपाणोंके पूरबी इलाकोंके मरकज मयुरा तक उनके हमले होते हैं और कुपाण राजाओंको पच्छिमी पजाब और काबुलकी ओर सरक जाना पड़ता है। नाग लोग अपनी पीठपर शिवकी मूर्त धारण करते हैं जिससे वे 'भारशिव' कहलाते हैं और जब-जब वे अभी तक विदेशी समक्ष जानेवाले कुपाणोंकी भूमि छीनते हैं तब-तब अवमेष करते

है, और जब बागीमें ऐसे अश्वमेधोंके महानकी गया दम हो जाती है तब बागीके उम घाटका महानम स्वर्गकी तरह बढ जाता है जिसे दगाव-मेष कहते हैं। ईसाकी तीसरी मदीके अन्तमें भारतके इतिहासमें गुप्त राजा प्रबन्ध होने हैं और गमुद्रगुप्त उत्तरमें दक्षिण तबकी जमीन रीढ़ डालता है। तब उमका बेटा चन्द्रगुप्त शकोंकी मालवा और गुजरातसे निजालकर उम राष्ट्रीय विद्रोहका अन्त करता है जिसका आरम्भ भारगिव नागोंने किया था। देशकी हर तरहमें तरकी होती है और भारतीय इतिहासका मुनहरा युग हर मैदानमें चमक उठता है। अजन्ता और बाघकी गुफाओंमें दीवारों नयनाभिराम चित्रोंमें भर दी जाती हैं जिनकी नकल दूर-दूरके बाहरके देग करते हैं।

मूर्तों एक नई दमस्तमके साथ बेरी और मिरजी जाती है। अब तक रूपकी मुन्दरना कल्पनाके आदसमें सँवारी जाती थी अब इसानकी हुबहु शक्तिमय मूर्तमें बोरने और ढालनेकी बोसिदा होती है। चिपटा चेहरा गोलाकारमें अण्डाकार हो आता है, सही आदमी जैसा। और असलकी नकल की जाती है। रूप कल्पनासे नही वास्तविकके नवमूजनमें निखर उठता है। स्वयं भूतिकाकामें राष्ट्रीय क्रान्ति होती है और गान्धार झेलीके बुद्धकी मंघाटी या ऊपरी पहनानेकी चुन्टें धीरे-धीरे गायब हो जाती हैं, जिस्मानी लकीरें लेबाममें बाहर फूट निकलती हैं, लेबामकी धारियाँ जिस्ममें खो जाती हैं। बाल घुंघराले रखनेकी प्रथा चल पड़ती है और जिनके बाल घुंघराले नही होने वे बने हुए घुंघरदार केस मिरपर धारण करते हैं। कंधोंपर लटकनेवाले इस प्रकारके घुंघरदार बाल गुप्तकालकी मूर्तोंकी सास पहचान है। तबकी हजार-हजार मिट्टीकी मूर्तें इन्ही अमल या बनावटी घुंघराले बालोंसे सजी उत्तर भारतकी खुदाइयोंमें मिली हैं, जिनसे हमारे अजायबघर भरे पड़े हैं। पीछेसे चिपटी इन मिट्टीकी मूर्तोंकी दीवारोंपर आजके चित्रोंकी तरह टाँग दिया करते थे। रूपकी मूर्तमूर्तोंके साथ गुप्तकालके कलावनोंने अपनी मुरचिकी भी खूब ही निगारा था।

गर्भनाटा इन्नेमान्द गुप्तयुगके पहले भी बहुत रूढ़ था और पीछे तो बिल्कुल जिम्मेदार हो जाने लगा, पर गुप्तकालके नागरिकोंने आभूषणकी रस गहरी अलंकार बनाया, स्वयं अलंकारकी मूर्ति न की। मूर्तियोंमें बने कमरे कम गहने पहने जाने लगे और इन्हींमें तबकी मूर्तें राज गई।

मिट्टी और धातुकी इन्हीं मूर्तोंके अलावा परमेश्वरी मूर्तोंने तो बलवैदागमें ज्ञान जोत लिया। सगनराजकी छेनीमें जैसे बला जादू बन गई और मूर्तोंके अक्षरजके नमूने बलावन्त गिरजते चले गये। मयूरी और गारनाथ तबकी कलाके केन्द्र थे जहाँ ऐसे एक सुन्दर मूर्तों गुजन हुआ। गंगारके दूरे जीवोरो निर्भय करती अभय मुद्रामें खड़ी मयूरी की प्रगल्भ बुद्धकी मूर्ति गंगारके पारिषदोंके लिए आज भी दर्शनीय अक्षरज है। ऐसे ही गारनाथकी बुद्धकी ध्यान मुद्रामें बैठी मूर्त रवि और दमयममें बेजोड़ है। गुप्तकालकी ऐसी सुन्दर मूर्तियोंको गिन सकना नहीं है। हर युगमें मूर्तियाँ बनी और उनकी भरी संख्यामें छोड़े-बहुत खूबसूरत नमूने मिल ही जाते हैं, पर अनन्त संख्यामें खूबसूरत मूर्तोंकी इतनी बहुतायत कभी नहीं देखी गयी जितनी गुप्तकालमें। धातुकी इन्हीं मूर्तोंकी भी एक बड़ी अदद गया जिलेसे मिली थी जिनकी मुहराई अमाधारण है। धातु ढालनेकी कलामें तो भारत तब इतना कुशल हो गया था कि देहलीके पास मेहरोलीकी कुतुबकी लाटकी छायामें खड़ी चन्द्रगुप्त विक्रमादित्यकी लोहेकी टाट एक हैरतकी चीज़ बन गई है। उसमें कुछ ऐसा लोहा लगा है कि पन्द्रह सदियोंमें धूप और पानीमें खड़ी उस लाटमें कहीं जंग न लगी।

भारतकी मूर्तिकलाका अगला युग मध्ययुग कहलाता है। इसका विस्तार ६०० ई० से १२०० ई० तक है। कलाके इतिहासकारोंने इस युगके भी दो हिस्से कर लिये हैं—( १ ) पूर्व मध्यकाल और ( २ ) उत्तर मध्यकाल। अफमोस कि इन युगोंसे मुरखि और संयमकी खूबसूरती उठ गई। इसमें शक नहीं कि इन युगोंमें भी अनेक बार कलाकारोंने जिम्मे



जितनी उनकी जिस्मानी सहिसयत निराली है, उनकी भाव भग्निता और सजीवता निराली है।

दक्खिनके मन्दिरोंपर मूर्तोंकी यह दुनिया और भी धनी सिरजो गई। पर बेदाक उनका महत्त्व तनकी एकाकी सुघराई या भावोंकी एकाकी गरिमामें नहीं, उनकी अनेकता और बहुलतामें है। पर वही बात नि.सन्देह दक्खिनकी धातुकी मूर्तोंके सम्बन्धमें सही नहीं है। धातुकी मूर्तें सबमुब वहाँ कुछ ऐंगो ढाली गईं जिनकी सहजता और अनुपात आजके कलाकारको हैरतमें डाल देते हैं। इन धातुकी मूर्तोंमें सबसे प्रसिद्ध और अचरजों मूर्त नटराजकी है जो संसारकी कलाके इतिहासमें अमर हो गई है। नटराज शिव बड़े बेगसे कालपुरुषके ऊपर नाच रहे हैं, जिससे शून्य वातावरण जैसे घना होता गया है, जैसे ऊर्जा (एनर्जी) से द्रव्यकी घनता बहती जा रही है। प्रतीकके रूपमें यह मूर्त नि.सन्देह बेजोड़ है—सबको भारनेवाला काल जमीनपर आँधा पड़ा है और उसके ऊपर चढ़ी जिन्दगी जगके शिव या कल्याणके रूपमें नाच उठी है।

भारतकी सिलसिलेवार मूर्तिकलाकी कहानी अब बारहवीं सदीके बाद प्रायः खत्म हो जाती है। उसके बाद भी मन्दिरोंका निर्माण होता है, उन मन्दिरोंमें मूर्तें भी बनाकर पधराई जाती हैं, १२ वीं-१४ वीं सदीसे १८ वीं सदी तक लगातार, पर उन मूर्तोंमें अब न तो मौर्यकालकी शालीनता है न कुषाणकालकी जिन्दगी, न गुप्तकालकी सुखि, न मध्यकालकी दमखम।

यूरोपीय असरसे २० वीं सदीमें भारतकी चित्रकला प्रभावित हुई। मूर्तिकला भी उस असरसे वचित न रह सकी। नई शैलियोंका प्रभुत्व जैसे चित्रकलापर छाया वैसे ही मूर्तिकलाकी जमीनमें भी पच्छिमकी अनेक कलमें लगी और आज भारतीय मूर्तिकलाकी गो अपनी परम्परा उतनी न रही, उसके नये प्रयोग बेदाक दिलचस्प हैं।

## विदेशोंमें भारतीय संस्कृतिका अध्ययन : १९

कुछ विद्वद्विद्यालयों और सरकारोंके निमंत्रणसे इधर दम महीन विदेशोंमें घूमता रहा है। इस सिलसिलेमें मुझे अनेक अमरीकी और यूरोपीय देशोंका भ्रमण करना पड़ा है। उन्नीस सितम्बर सन् पचास के दम जून मन् इक्यावनके बीच मैंने अमरीकाके समुक्त राष्ट्र और कैंने यूरोपके इंग्लैंड, नारवे, स्विट्जरलैंड, डेनमार्क, हालैंड, बेल्जियम, फ्रांस, स्विट्जरलैंड, इटली, यूगोस्लाविया और ग्रीस तथा अफ्रीकाके मिस्र आदि देशों का भ्रमण किया।

निमन्त्रणोंका उद्देश्य मुझसे भारतीय संस्कृतिके ऊपर कुछ सुनना और मेरा अपना उद्देश्य इतिहास और संस्कृति सम्बन्धी अपने विचारों का विकास करना था। मानववादी राष्ट्रतर इतिहास और संस्कृतिके अन्तरावलम्बनपर इधर प्रायः दम वर्षोंमें लिखता रहा हूँ। इस दृष्टिकोणको महानुभूतिपूर्वक समझनेवाले साधियोंकी बड़ी आवश्यकता थी अतः इन आमन्त्रणोंसे इस दिशामें मैंने लाभ भी काफ़ी उठाया।

इसके अतिरिक्त मेरा एक अभिप्राय विदेशोंमें स्थापित भारत संस्कृतिपर अनुसन्धान करनेवाली संस्थाओंको देखना-समझना भी था। अनेक विदेशोंमें भारतीय कला, इतिहास, पुरातत्त्व, संस्कृति आदि गेज और छात्रवृत्ति आज मौ-दे-मौ बर्षोंसे हो रही है। पर उनमें परस्पर किसी प्रकारका आदान-प्रदान नहीं, न सायंक सम्पर्क हो है। इस परिणाम यह हुआ है कि अनेक देशोंमें एक ही विषयपर एक ही दिग्दर्शन हो रही है। किसीको यह पता नहीं कि वहाँ कौन किस किस

पुस्तकें नहीं मिल पाती। यह शिकायत मुझसे अनेक विद्वानोंने अनेक देशोंमें की। अच्छा होता यदि हम इन संस्थाओंको भेजी जानेवाली पाठ्य-पुस्तकोंके सम्बन्धमें, विशेषकर विदेशी एक्मचेंजके सम्बन्धमें, कुछ रियायत करें।

स्टाफहोल्मके पाम स्विडनका विख्यात विश्वविद्यालय उपराला है जहाँ भारतीय विद्याओंका अध्ययन होता है। इसके अध्यक्ष अब कोपेनहेगेन विश्वविद्यालयमें डा० टुकसनका स्थान लेने जा रहे हैं। डा० टुकसन अत्यन्त वृद्ध है। रोगशय्यापर ही वे मुझे मिले और गिरती अथवा गिरती हुई भारतीय सांस्कृतिक शोधको स्थितिपर दुःख प्रकट किया। वहाँ भी कि डेन्मार्कमें भारतके विषयमें बड़ी जिज्ञासा है और इस संबंधमें एक संस्था काम भी कर रही है, परन्तु खेद है कि भारत इस दिशामें विशेष सफल नहीं। मुझे इस संस्थाके अनेक कार्यकर्त्ताओंसे बादमें मिलनेका सुअवसर प्राप्त हुआ।

हैलैण्डमें लाइडनका विश्वविद्यालय भारतीय विद्याओंके अध्ययन-अध्यापनमें विशेष सतर्क है। बौद्ध धर्मके प्रसिद्ध विचारक कर्न यहीके थे, और उनके कर्न-इन्स्टीट्यूटमें शोधका अच्छा कार्य हो रहा है। भारतीय पुरातत्त्वके प्रकाण्ड पण्डित सुबुद्ध फोगलका सम्बन्ध दोनोंसे है। भारतीय राजदूत डा० मोहन सिंह मेहताने लाइडनके अनेक विद्वानोंको अपने घरपर मुझसे मिलनेको निमन्त्रित किया और उनसे मालूम हुआ कि कर्न-इन्स्टीट्यूटका नये सिरसे संगठन हुआ है।

फ्रान्समें भारतीय संस्कृतिके आज भी अनेक विद्वान् हैं। फूरो तो अत्यन्त वृद्ध हो चुके हैं, परन्तु अब भी उनकी जिज्ञासा प्रबल है। मुझे उनके घरपर ही मिलनेका अवसर मिला। मंडम फूरोको भारतीय वस्त्र-

१. , ज्ञान है। सारबोन विश्वविद्यालयमें दिवंगत सिलवा-

२. रनू है, जिनकी प्रतिभा सर्वतोमुखी है। डा० जूल

एक बूढ़ होने हुए भी अभी दृढ़ हैं। इन लोगोंके साथ भारतीय शोधके सम्बन्धमें अनुकूल चर्चा हुई।

जिनका और धर्म आदिमें भी भारतीय ज्ञानका अनुशीलन किसी-न-किसी रूपमें जारी है। पर इस दिशामें विशेष प्रयास रोम विश्वविद्यालयके गृह्य विभाग और भारतीय इन्स्टीट्यूटमें हुआ है। दोनोंके अध्यक्ष डा० गृही हैं। इसमें आने वाले विद्वानोंमेंसे साथ में साधन विद्या और इन्स्टीट्यूटमें होनेवाले ऑर्गिनिज्मल बायोलॉजी प्राच्य अनुसंधान सम्बन्धी मेरे प्रस्तावका समर्थन करनेका वचन दिया।

यूगोस्लाविया और सोममें भारतीय संस्कृति सम्बन्धी कोई परिचय नहीं। मैंने जब उनके विश्वविद्यालयोंमें आने का प्रयत्नमें बनाया कि तीसरी मही ईसा पूर्वके भारतीय गणराज्य अंगोशने उनके देशमें पशु-मानव चिकित्साके केन्द्र बनवाये, तब मेरे थोनाओंको बड़ा कुतूहल हुआ।

यूगोस्लावियामें भारतके प्रति अत्यन्त महानुभूति है। किसी देशमें भारतके विषयमें जाननेकी इतनी उत्कण्ठा मैंने नहीं देखी जितनी वहाँ। उग देशके पाँचों विश्वविद्यालयोंमें बोलनेका मुझे मोभाग्य हुआ और मैंने वहाँके अध्यापकोंको भारतके प्रति अत्यन्त जागरूक पाया। मैंने यूगोस्लावियाके मन्त्रियोंमें विश्वविद्यालयोंमें गृह्य हिन्दी पढ़ानेकी व्यवस्थापर बात-चीतकी और उन्होंने शीघ्र-न-शीघ्र इस दिशामें प्रयत्न करनेका वचन दिया।

मयुक्त राज्य अमेरिकामें प्राच्य विद्या सम्बन्धी शोधमें न्यूयार्कके प्रसिद्ध एशिया इन्स्टीट्यूटने प्रसन्ननीय कार्य किया है। विएनाके प्रसिद्ध पण्डित डा० गाइगर वही हैं और अबस्ता तथा वेदापर आज भी सतकतासे कार्य करने जा रहे हैं। मुझे इस समस्यामें अनेकवार व्याख्यान देनेका अवसर मिला। एक ऐसी ही संस्था सैक्रागिस्कोमें भी स्थापित होने जा रही है।

विद्वत्परिपदोंके अतिरिक्त विश्वविद्यालयों और अज्ञायवपरोमें भी



पर खोज कर रहा है। अनेक बार लोगोंने एक ही विषयपर दोहरा काम किया है।

इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रकारके विन्तनसे भी एक लाभ होता है, यानी पिछली चीजोंकी जाँच हो जाती है और उनकी सचाईपर प्रकाश पड़ता है। परन्तु अधिकतर इससे समय और शक्तिका अपव्यय हो होता है। और इस प्रकारकी दोहरी खोज कुछ जानबूझकर स्वेच्छासे नहीं हुई बल्कि न जाननेके कारण हुई। कोई संस्था संसारमें इस दिशामें काम करनेवालोंकी शोधको परस्पर जानकारी करानेवाली नहीं जिससे शोधकी दिशाएँ और क्षेत्र बाँट लिये जायें। इससे इस क्षेत्रमें भी कुछ कार्य करना आवश्यक था, जिससे मेरा बाहर जाना हुआ।

भारतीय संस्कृतिके सम्बन्धमें काम करनेवाली संस्थाओंका विदेशोंमें एक जाल-सा बिछा हुआ है। और एक लम्बे अरसेसे ये संस्थाएँ बड़े परि-  
 धमसे हमारी संस्कृतिका अध्ययन करती रही हैं। यह सही है कि इनका दृष्टिकोण सदा सराहनीय नहीं रहा, परन्तु अपने अथक अध्यवसाय और उससे बढ़कर अपनी खोज-पद्धतिसे तो निश्चय इन्होंने हमारी संस्कृतिका असाधारण उपकार किया है और उसके अध्ययनके लिए पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत की है। इस काममें अनेक देशों, बीसियों संस्थाओं, पन्नाओं पुरा-विदोंका योग रहा है।

मैं इस समय केवल उन्हींकी चर्चा करूँगा जिनके सम्पर्कमें मुझे अपने इस प्रवाममें काम करनेका अवसर मिला। ये संस्थाएँ विशेषकर तीन प्रकारकी—विश्वविद्यालय, मण्डलालय, विद्वत्परिषद् हैं।

अनेक विश्वविद्यालयोंमें भारतीय भाषाओं और संस्कृतिका अध्ययन-अध्यापन हो रहा है यद्यपि उसकी स्थिति इस काल उत्साहवर्धक नहीं है। अमरीका और यूरोपके विश्वविद्यालयोंमें इस अध्ययनकी मात्रा और गुण दोनोंमें काफी अवनति हुई है। हारवर्डका प्राचीन विश्वविद्यालय कभी भारतीय संस्कृतिके अध्ययनका केन्द्र था। वहाँ कभी प्रबल मेधावी

संस्थानों में संस्कृत साहित्य के अनेक स्तंभों का प्रकाशन किया था। उक्त संस्थानों के अनेक प्राच्य विदेशी आर्य लोग ही हैं, यद्यपि अब भी वही भाग्य ही इतिहास और संस्कृति के विभाग का है।

यह विश्वविद्यालय भी प्रोफेसर एडवर्ड्स, जिन्होंने डा० मुखर्जी के कोश में महाभारत का पाठ सुद्ध करने में महायत्न की थी, अच्छा काम कर रहे हैं। निवासी, वगैरे आदि में भी संस्कृति के अध्ययन का योग्य इन्तजाम है यद्यपि उक्त की विशेष सराहना नहीं की जा सकती। इस किंगडम में डा० नार्मन ब्राउन की अध्यक्षता में पेन्सिल्वेनिया विश्वविद्यालय का दक्षिणपूर्व एशिया का विभाग बरापुरा है। उसके पास उक्त की प्रवृत्ति है। बाग मेधा और लम्बा भी उसमें योग्य होता।

यूरोप में अनेक देश अपने दिवंगत पुरुषों के द्वारा आरम्भ किये कार्य को यथाशक्ति बढ़ा रहे हैं, यद्यपि यह कार्य वस्तुतः यथाशक्ति ही है। आक्सफोर्ड और केंब्रिज में यद्यपि यथोक्त वस्तुतः एक० टल्बो० और ई० जे० टामसों का दृश्य योग्य है परन्तु लगता है वही अथवा एडिनबरा में अब मैकगमल, मैकडॉनल और बीच के दिन नहीं लौटेंगे। केंब्रिज में डा० वेन्ली अब भी मुद्ध है यद्यपि लन्दन के प्राच्य अध्ययन विभाग का कार्य शिथिल पड़ गया है, फिर भी इस दिशा में काइंगडम और मार्टिनर ज्योन्टर का कार्य सराहनीय है। मुझे अपने कार्य में इनसे, दोनों टामसों और ब्रिटिश म्यूजियम के डा० बार्नेट में पर्याप्त महायत्न मिली। विशेषकर इतिहास जगत के उस अद्वितीय नक्षत्र डा० ट्वायन्बीसे।

नार्वे के ओस्लो विश्वविद्यालय में इस दिशा में सराहनीय कार्य हुआ है। प्रो० मार्गेनस्टेन हिन्दी-संस्कृत के अध्यक्ष हैं, स्टेनकोनो के स्थानापन्न। पत्नी मुलाक़ात में इन्होंने मुझ में हिन्दी में ही बात की। यह मुझे अच्छा लगा, क्योंकि अधिकतर हिन्दी-संस्कृत पढ़ाने वाले विदेशी विद्वान् इन सब में बाधा बाट जाते हैं। स्टेनकोनो द्वारा स्थापित इण्डियन इन्स्टिट्यूट के मार्गेनस्टेन अध्यक्ष हैं। उनको भारत में विशेष शिकायत यह है कि हिन्दी की

पुस्तकें नहीं मिल पाती। यह शिकायत मुझसे अनेक विद्वानोंने अनेक देशोंमें की। अच्छा होता यदि हम इन संस्थाओंको भेजी जानेवाली पाठ्य-पुस्तकोंके सम्बन्धमें, विशेषकर विदेशी एक्सचेंजके सम्बन्धमें, कुछ रियामन करें।

स्टाकहोल्मके पास स्विडनका विख्यात विश्वविद्यालय उपराला है जहाँ भारतीय विद्याओंका अध्ययन होता है। इसके अध्यक्ष अब कोपेनहेगेन विश्वविद्यालयमें डा० टुकसनका स्थान लेने जा रहे हैं। डा० टुकसन अत्यन्त वृद्ध है। रोगशय्यापर ही वे मुझे मिले और गिरती अथवा गिरी हुई भारतीय सांस्कृतिक शोधकी स्थितिपर दुःख प्रकट किया। वहाँ भी कि डेन्मार्कमें भारतके विषयमें बड़ी जिज्ञासा है और इस संबंधमें एक संस्था काम भी कर रही है, परन्तु खेद है कि भारत इस दिशामें विशेष सफल नहीं। मुझे इस समस्याके अनेक कार्यकर्त्ताओंसे वादमें मिलनेका अवसर प्राप्त हुआ।

हालेण्डमें लाइडनका विश्वविद्यालय भारतीय विद्याओंके अध्ययन-अध्यापनमें विशेष सतर्क है। बौद्ध धर्मके प्रसिद्ध विचारक कर्न यहीके थे, और उनके कर्न-इन्स्टीट्यूटमें शोधका अच्छा कार्य हो रहा है। भारतीय पुरातत्त्वके प्रकाण्ड पण्डित सुबुद्ध फोगलका सम्बन्ध दोनोंसे है। भारतीय राजदूत डा० मोहन सिंह मेहताने लाइडनके अनेक विद्वानोंको अपने घरपर मुझसे मिलनेको निमन्त्रित किया और उनसे मालूम हुआ कि कर्न-इन्स्टीट्यूटका नये सिरसे संगठन हुआ है।

फ्रान्समें भारतीय संस्कृतिके आज भी अनेक विद्वान् हैं। फूरो तो अत्यन्त वृद्ध हो चुके हैं, परन्तु अब भी उनकी जिज्ञासा प्रबल है। मुझे उनके घरपर ही मिलनेका अवसर मिला। मंडम फूरोको भारतीय वस्त्र-स्थितिका असाधारण ज्ञान है। सारबौन विश्वविद्यालयमें दिवगत मिलवा-लबीके स्थानापन्न डा० रनू हैं, जिनकी प्रतिभा सर्वतोमुखी है। डा० जूल

बलाक बूझ होते हुए भी अभी दृढ़ है। इन लोगोंके साथ भारतीय शोधके सम्बन्धमें अनुकूल चर्चा हुई।

जिनीवा और ब्यर्न आदिमें भी भारतीय ज्ञानका अनुशीलन किसी-न-किसी रूपमें जारी है। पर इस दिनामें विशेष प्रवाम रोम विश्वविद्यालयके संस्कृत विभाग और भारतीय इन्स्टीट्यूटमें हुआ है। दोनोंके अध्यक्ष डा० नूची हैं। इन्होंने अपने कार्यकर्ताओंके साथ मेरा स्वागत किया और इन्स्टीट्यूटमें होनेवाले ओरिएण्टल कांग्रेसमें प्राण्य अनुमन्थान सम्बन्धी मेरे प्रस्तावका समर्पण करनेका वचन दिया।

युगोस्लाविया और ग्रीसमें भारतीय संस्कृति सम्बन्धी कोई परिपद् नहीं। मैंने जब उनके विश्वविद्यालयोंमें अपने व्याख्यानमें बताया कि तीसरी सदी ईसा पूर्वके भारतीय सम्राट् अशोकने उनके देशमें पशु-मानव चिकित्साके केन्द्र बनवाये, तब मेरे श्रोताओंको बड़ा कुतूहल हुआ।

यूगोस्लावियामें भारतके प्रति अत्यन्त सहानुभूति है। किसी देशमें भारतके विषयमें जाननेकी इतनी उत्कण्ठा मैंने नहीं देखी जितनी वहाँ। उस देशके पाँचों विश्वविद्यालयोंमें बोलनेका मुझे मौभाग्य हुआ और मैंने वहाँके अध्यापकोंको भारतके प्रति अत्यन्त जागरूक पाया। मैंने युगोस्लावियाके मन्त्रियोंमें विश्वविद्यालयोंमें संस्कृत हिन्दी पढ़ानेकी व्यवस्थापर बात-चीतकी और उन्होंने शीघ्र-से-शीघ्र इस दिनामें प्रयत्न करनेका वचन दिया।

सयुक्त राज्य अमेरिकामें प्राण्य विद्या सम्बन्धी शोधमें न्यूयार्कके प्रसिद्ध एनिया इन्स्टीट्यूटने प्रशंसनीय कार्य किया है। विएनाके प्रसिद्ध पण्डित डा० गाइगर वही हैं और अवस्था तथा वेदापर आत्र भी गहनतामें कार्य करते जा रहे हैं। मुझे इस समस्यामें अनेकवार व्याख्यान देनेका अवसर मिला। एक ऐसी ही सस्था मैन्चेस्टरमें भी स्थापित होने जा रही है।

विश्वपरिषदोंके अतिरिक्त विश्वविद्यालयों और अकादमियोंमें भी

भारतीय मूर्तिचित्रण कलाओका अध्ययन जारी है। न्यूयार्कके मेट्रोपोलिटन म्यूजियममें अमरावती आदिकी कुछ मूर्तियाँ और राजपूत, मुगल कलमके कुछ चित्र सुरक्षित हैं। अभाग्यवश इनका केटलग नही बना है। न्यूयार्क विश्वविद्यालयके आर्ट इस्टिड्यूटमें भी भारतीय मूर्ति-कलाका शिक्षण होता है। परन्तु इस दिशामे प्रशंसनीय कार्य बोस्टन म्यूजियममे हुआ है जिसको उस परम मेधावी भारतीय कुमारस्वामीकी सेवाएँ प्राप्त थी।

यूरोपमे भी इंग्लैंडके ब्रिटिश म्यूजियम और पेरिसके म्यूजियमोंमे भारतीय कलाओके संग्रह हैं। इन संग्रहालयोंमें आज भी विशेष लगनके साथ भारतीय पुरातत्त्व और कलाका अध्ययन जारी है, यद्यपि निस्सन्देह पुरानी जिज्ञासा अब कुछ कमजोर पड़ गई है।

इस सदीके दूसरे चरणमे भारतीय संस्कृति तथा शोधके क्षेत्रमे विशेष कार्य नहीं हुआ है। वास्तवमें इस बीच इस दिशामें कार्य कम हुआ है और भारतकी ही भाँति विदेशोंमे भी विद्वत्ताका ह्रास हुआ है। संस्कृतिकी चर्चाभितो निश्चय थोड़ी-बहुत होती रही है परन्तु उसका विशुद्ध अनुशीलन, व्याख्या और विश्लेषण बहुत कम हुआ है।

विश्वविद्यालयोंमें भी भारतीय दर्शनोंकी जो पाठ्यक्रममे पृथक् चर्चा होती है वह सर्वथा अदार्शनिक अर्थात् अतर्क्य होती है। पुरानी विवेकहीन पद्धतिमे काम हो रहा है और जग लगी उखड़ी लफ्फाझी दर्शनका स्थान ले रही है। संस्कृतिकी चर्चा, विश्लेषणात्मक संस्कृतिकी चर्चा, कही नहीं है।

भारतीय संस्कृति कितनी उदार, कितनी व्यापक, कितनी प्रगतिशील रही है, इसकी दृष्टि लोगोंको बहुत कम हो पाई है। विविध जन-धाराओंका मोग इतना किसी देशकी संस्कृतिको नहीं मिला जितना भारतको मिला है और इसी कारण भारत अपनी सार्वदेशिक संस्कृतिके संस्कारसे शान्तिके पथपर चल रहा है। इस ओर विचारकोंका ध्यान कम गया है। तिम प्रकार कोरी, भ्रान्त और रिक्त राष्ट्रवादिका अपने सांस्कृतिक आचरण

गदियों पार भारतने प्रतिवाद किया है यह आवश्यक मन्त्र जितना लोगोंके ध्यानमें आना चाहिए उनना नहीं आया है ।

भारतीय मन्त्रिपर विदेशी पीटोंके कार्यको समन्वित करनेके अतिरिक्त इस भ्रमणमें मेरा एक उद्देश्य और था । वह था आधारभूत साम्प्रतिक एकाके विश्लेषण और अध्ययनके लिए भारतमें एक खोज-पीठ स्थापित करना । अधिकतर देशोंने, जिन्होंने मध्यपूर्वकी संस्कृतिका अध्ययन किया है, भारतको उस अध्ययनके दायरेमें बाहर रखा है । मुझे उन समस्याओंके सामने यह स्थापित करते कठिनाई न हुई कि गमवालीन भारतको उस दायरेमें बाहर रखना उन देशोंके इतिहासपर ही एकाग्र परदा डालना है । इस स्थितिको समझकर शिकागो औरिण्टल इन्स्टिट्यूटने भारतको भी अपने अन्वेषण क्षेत्रमें स्थान देना स्वीकार किया और हर्षकी बात है कि स्वदेश लौटनेपर उनके भेजे बहुमूल्य प्रकाशन मुझे उपलब्ध हुए ।

पूर्वी देशोंमें इस वर्षामें अधिक लाभ हुआ । लैंक-मन्त्रिसमै ही अरब-लौकिक मन्त्री श्री अज्जाम पाशामें मेरा साक्षात् हुआ था और उन्होंने एशिया इन्स्टिट्यूटके एशियामें होनेकी सार्थकतापर जोर दिया । अपनी लोगकी ओरमें उन्होंने मुझे सानो अरब देशोंमें भ्रमण करनेको आमन्त्रित किया । बहुतनी गर्मकि कारण मैं अन्य अरब देशोंमें तो तब न जा सका परन्तु मिस्रमें कुछ दिन जरूर बिताये । मिस्रने भारत-मिस्रके सांस्कृतिक सम्बन्धको दृढ़ करनेमें बड़ी दिलचस्पी दिखाई । संस्कृतियोंका अन्तरावलम्बन उस अरब देशको बहुत रचा ।

और यह उचित ही था । ममारके इतिहासमें स्वयं अरबोंका साम्प्रतिक दान कुछ कम नहीं । कुछ बटमुल्ले यूरोपीय इतिहासकारोंका मन है कि पोतिएकी लड़ाईमें जो अरब हार गये तो यूरोपका सर्वनाश होने-टोते बब गया । पर वे इस बातको भूलने हैं कि माय ही यूरोप उनके स्वर्गमें गाथर भी हो गया क्योंकि जहाँ प्रकाशके प्रति पोषने पीठ कर ली थी वहाँ



१९११

सम—अवध १९१० ।

काय—भारत सरकार, काशी विश्व-  
विद्यालय की छात्र-पत्रिका  
अथवा परास्त्र-विभाग प्रकाश  
नियन्त्रण, लखनऊ प्रकाशक,  
द्वितीय काठज विधानी  
सद्वत् राज्य अमेरिका और  
यूरोप के अन्य विश्वविद्यालयों  
विश्वविद्यालय प्रकाशक यूरोप  
लखनऊ अथवा आदि के पर्यटक  
भारत सरकार द्वारा प्रकाशित  
आर लखनऊ प्रकाशक प्रकाशक ।

अथवा—अथवा विश्वविद्यालय, काशी  
प्रकाशक काशी, काशी ।